


FONDO PIZZOFALCONE



COURS

DE

BELLES LETTRES.

TOME TROISIEME.

DE L'IMPRIMERIE DE P. DIDOT L'AINÉ.

COURS
DE
BELLES LETTRES

PAR

J. G. DUBOIS FONTANELLE,

ANCIEN PROFESSEUR DE BELLES LETTRES
A L'ÉCOLE CENTRALE DU DÉPARTEMENT DE L'ISÈRE,
PROFESSEUR D'HISTOIRE, DOYEN DE LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'ACADÉMIE DE GRENOBLE,
CONSERVATEUR DE LA BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE,
ET MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ DES SCIENCES ET DES ARTS
DE LA MÊME VILLE.

Studia adolescentiam alunt, secundas res ornant, adversis perfugium ac solatium præbent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur. Cic.

TOME TROISIEME.

A PARIS,
CHEZ GABRIEL DUFOUR, LIBRAIRE,
RUE DES MATHURINS-SAINT-JACQUES.
1813.

COURS
DE BELLES LETTRES.

SUITE
DE LA SECONDE DIVISION.

POÉSIE.

Fuit hæc sapientia quondam,
Publica privatis secernere, sacra profanis,
Concubitu prohibere vago; dare jura maritis;
Oppida moliri; leges incidere ligno;
Sic honor et nomen divinis vatibus, atque
Carminibus venit.

HORAT. *De Art. poet.*

COURS DE BELLES LETTRES.

POÉSIE.

POÉSIE DRAMATIQUE.

SECONDE PARTIE.

COMÉDIE.

SON ÉTAT CHEZ LES GRECS ET CHEZ LES ROMAINS.

Selon mon usage, je m'occuperai ici moins de l'art que de son histoire : le génie seul peut approfondir le premier, en saisir les secrets et les révéler. L'habitude du théâtre, la lecture, la méditation, suffisent pour prendre quelque connoissance de la dernière. Ce sont deux tâches différentes. Je m'empare d'abord de la plus aisée, et nous prendrons ensuite ce que nous pourrons de la plus difficile.

Nous avons vu la Tragédie s'élancer d'un tombereau portant des vendangeurs ivres, barbouillés de lie, et chantant les louanges de Bacchus. La Comédie sortit du même théâtre d'où les mêmes acteurs interrompoient souvent leurs chants religieux pour adresser des injures aux spectateurs que la curiosité attiroit autour de leur char humble et grossier.

Son nom atteste son origine, comme nous avons vu celui de la Tragédie indiquer la sienne. Il est composé des mots *komi, villageois, chemin, rue;* et *œdi, chant:* ce qui signifie proprement, *chant du villageois;* ou, si vous l'aimez mieux, *chanson qui s'entend sur les grands chemins, chansons des rues.*

Elle ne fut d'abord qu'une suite de scènes informes détachées les unes des autres, sans liaison, sans plan, sans but, dont la malignité, souvent grossière, amusoit la populace qui accouroit en foule auprès de ceux qui les représentoient.

Ce ne fut point Cratès qui, comme on l'a dit dans plusieurs histoires de l'art, la saisit sur ce premier théâtre, et lui en donna un plus décent. Ce premier pas ne se fit point en Grèce; ce fut en Sicile et parmi les Grecs qui y étoient établis, qu'Epicharme et Phormys, modelant la Comédie sur la forme qu'Eschyle avoit donnée à la Tragédie, firent dialoguer quelques personnages entre eux sur des sujets donnés qui offroient une action, un plan, un ensemble. Leurs ouvrages pénétrèrent dans leur ancienne patrie, où ils furent accueillis, où l'on en composa à leur imitation, et où l'art naissant fut rapidement perfectionné par Magnès, Cratinus, Cratès, Phérécrates, Eupolis, et enfin

Aristophane, qui vécurent tous dans le siècle de Périclès (1).

Mais en faisant faire de nouveaux progrès à l'art, ces écrivains ne le dépouillèrent pas de la barbarie de son enfance. Leur but étoit de faire rire le peuple, et ils n'exclurent aucun des moyens propres à produire cet effet.

Quelquefois ils sembloient chercher à consoler le pauvre des privations auxquelles il étoit condamné, en lui faisant voir qu'autrefois il avoit joui d'un sort plus heureux, et en le berçant de l'espérance qu'il pourroit en jouir encore. Les tableaux de l'âge d'or, mis sous ses yeux avec des plaisanteries à sa portée, entretenoient cette douce illusion qui toujours attache, malgré la raison qui crie qu'il est impossible de la réaliser. « Dans cet heu« reux siècle, disoit l'un, on n'avoit besoin ni d'esclaves « ni d'ouvriers. Les fleuves rouloient des jus délicieux et « nourrissants; des torrents de vin descendoient du ciel « en forme de pluie; l'homme assis à l'ombre des arbres « chargés de fruits voyoit les oiseaux rôtis et assaison« nés voler autour de lui, et le prier de les manger. Il « reviendra ce temps, disoit un autre, où je dirai à la « table de se dresser devant moi, à la bouteille de me « verser du vin, au poisson à demi-cuit de se tourner « de l'autre côté, et de s'arroser de quelques gouttes « d'huile. »

Chez les peuples policés dont les individus se partagent en riches et en pauvres, la paresse accompagne souvent la misère; et celle-ci ne voyant qu'une peine de plus dans

(1) Toutes les pièces de ces auteurs sont perdues; il nous en reste seulement neuf du dernier.

un travail nécessaire et commandé par le besoin, imagine que le bonheur ne peut se trouver que dans celle-là.

Tel étoit le ton général de la plaisanterie ancienne; et très souvent elle étoit plus commune et plus triviale. On croyoit la trouver en parodiant les tragédies qui représentoient les actions des dieux et des héros. On regardoit leur travestissement comme une source féconde et précieuse de ridicule; et l'on exposoit à la risée de la populace sur le théâtre d'Athènes ce qui étoit l'objet de sa vénération dans les temples. Hercule, le vaillant Hercule étoit représenté comme un poltron, tremblant à l'idée seule du péril, prêt à fuir au moindre bruit, et se cachant en entendant celui d'une feuille agitée par le vent. Bacchus étoit peint aussi gourmand ou plutôt aussi vorace qu'ivrogne; Vénus étoit une courtisane effrontée ne respirant que la licence; et la sévère Minerve une vieille édentée qui ne grondoit après les ris, les jeux et les plaisirs, que parcequ'ils la fuyoient. Cela n'empêchoit pas qu'après s'être égayé aux dépens de ces divinités, et surtout de la dernière qui étoit cependant la patrone et la marraine d'Athènes, le peuple au sortir du théâtre n'allât dans leurs temples se prosterner au pied de leurs autels.

Niobé, avec qui l'on venoit de s'attendrir dans la tragédie d'Euripide, reparoissoit immédiatement après dans la parodie sous un autre aspect. Cette mère, dont on avoit entendu l'instant auparavant les cris déchirants et douloureux, se consoloit de la perte de ses enfants en songeant à sa fécondité qui ne lui en laisseroit pas manquer, et annonçoit de la manière la plus énergique et la plus claire qu'elle alloit se hâter de mettre à profit cet heureux don de la nature.

Vous voyez que le ton de ce genre de spectacle n'avoit pas plus de décence que de noblesse. Les obscénités étoient encore un moyen d'attirer le peuple; et les auteurs n'avoient pas la délicatesse de ne point l'employer.

Ces observations appartiennent à l'histoire de l'art que nous allons continuer.

La Comédie naissante, conservant le caractère qu'elle avoit eu dans le tombereau de Thespis, ou dont Thespis la tira pour la porter sur des tréteaux, particularisa longtemps, si je puis m'exprimer ainsi, les injures qui étoient générales dans la bouche des vendangeurs brutaux qui les distribuoient indifféremment à tous les passants, soit qu'ils les connussent, soit qu'ils ne les connussent pas. Elle choisit quelques personnages distingués par leur rang, leurs emplois, leurs richesses, leurs vertus mêmes. Elle fit la satire de leurs actions, de leur conduite publique ou privée, et les exposa sans pitié à la risée d'un peuple dont la malignité ne manqua pas d'adopter avidement un spectacle qui satisfaisoit sa haine et son envie contre tout ce qu'il voyoit au dessus de lui, et le vengeoit en quelque sorte du luxe qui le blessoit parcequ'il ne pouvoit l'imiter, du mérite qu'il ne pouvoit égaler, et de l'indifférence ou de la dureté du riche dont le pauvre a souvent à se plaindre.

Telle fut la Comédie dans son premier âge où elle est désignée sous le nom de Comédie Ancienne.

La morale et l'utilité publique tirèrent d'abord quelques avantages de ce genre; et il ne fut sans doute toléré par le gouvernement que parcequ'il ne sévissoit que contre des vices que les lois ne sauroient atteindre ou qu'elles ne punissent point, parcequ'en effet ils ne troublent pas directement l'ordre: telles sont, par exemple, l'ingrati-

tude qui peut affliger le bienfaiteur, sans porter atteinte à la société; l'infidélité à garder un secret; l'usurpation artificieuse du mérite et de la réputation d'autrui, qui est sans doute un vol moral et le plus méprisable de tous. Mais la législation ne punit que le vol physique; et de tout temps et partout elle a mis plus de soins à veiller à la conservation des richesses physiques qu'à celle des richesses morales.

Le théâtre étoit pour ces sortes de délits une espece de tribunal où le peuple se faisoit justice. Les poëtes satiriques exerçoient ainsi une censure dont les mœurs avoient besoin; et le gouvernement ne se borna pas à les protéger, il les gagea.

La malignité ne tarda pas à abuser de la comédie satirique. Le gouvernement fut forcé de cesser de la tolérer: ce qui l'y détermina sans doute, c'est que ses membres mêmes se virent exposés à ses traits. L'homme le plus disposé à s'égayer aux dépens de ceux qu'il frappe est le plus prêt à s'en irriter dès qu'il en est l'objet. C'est ce qu'on a toujours vu, ce qu'on verra toujours; et, à cet égard, l'histoire de la Grèce et de ces temps est celle de tous les siècles et de tous les pays.

On défendit donc la satire personnelle. A cette époque commença le second âge de la comédie grecque qui prit le nom de Moyenne pour la distinguer de l'Ancienne. Il ne lui fut plus permis de nommer les personnes: mais la décence n'y gagna rien; et la loi éludée tourna au profit de la malice. Les acteurs ne prirent plus les noms de ceux qu'ils attaquoient. Comme leur usage étoit de se présenter sur la scène avec des masques, ils en firent faire de si ressemblants aux personnes qu'ils avoient en vue, qu'elles furent mieux désignées par leurs portraits que

par leurs dénominations qui pouvant être aussi celles de quelques autres, étendoient le coup de fouet qu'on vouloit leur donner à un plus grand nombre, dans la foule desquelles elles l'esquivoient quelquefois. La satire même devint plus piquante quand elle ne montra qu'indirectement les objets. Le spectateur qui devine s'applaudit de sa pénétration; et lorsqu'il est satisfait de lui-même, il est volontiers satisfait de l'ouvrage.

J'observerai ici en passant que les masques employés sur les théâtres des anciens remplacèrent d'abord la lie dont se barbouilloient les acteurs dans le tombereau de Thespis, et dont ils conservèrent long-temps l'usage sur les premiers tréteaux qu'ils lui substituèrent. Ces masques, en voilant les visages des acteurs, leur donnèrent plus de hardiesse. Les premiers furent grossiers : ils se perfectionnèrent sous Eschyle; ils représentèrent mieux la figure. On leur donna la couleur naturelle. L'art même fut poussé si loin que les traits généraux étoient dessinés de manière à paroître changer en quelque sorte d'expression au besoin, et avoir celle convenable au discours qui étoit susceptible de variété; et le même masque sembloit rire ou pleurer, marquer de l'étonnement ou de l'effroi, selon ce qu'exprimoit le rôle de l'acteur. J'ai vu en effet le masque du Pantalon de la comédie Italienne exprimer ces différents mouvements et faire une sorte d'illusion.

Les masques anciens étoient faits de manière qu'avec leur bouche, plus ou moins ouverte, garnie en dedans de lames d'airain, ils renforçoient la voix qui étoit entendue aisément de tous les points où les spectateurs étoient placés. Cette précaution étoit absolument néces-

saire dans des théâtres découverts, bâtis en plein air, et contenant jusqu'à trente mille spectateurs.

Cette ressource, comme je viens de le dire, offroit de grandes facilités à ceux qui vouloient en abuser; et la comédie Moyenne ne tarda pas à présenter tout ce qui avoit fait proscrire l'Ancienne. On sent bien que les auteurs qui pour plaire au peuple déchiroient les personnes en place, n'épargnèrent pas leurs propres ennemis et leurs rivaux qu'ils portèrent sur la scène où ils exercèrent également leur critique sur leurs personnes et sur leurs ouvrages. Plus d'une fois on vit les mêmes spectateurs applaudir à la pièce critiquée et à la critique, et couronner les deux rivaux. C'est ce qui arriva souvent à Euripide qui fut perpétuellement en butte aux railleries d'Aristophane.

On ne sauroit proscrire la méchanceté avec trop de rigueur. Elle est au service de toutes les passions. C'est une arme dangereuse et redoutable entre les mains de la jalousie et de l'envie. L'adresse qui la manie en tire souvent un parti funeste. Dans les actions les plus simples, elle trouve toujours des traits à saisir; et lorsqu'il n'y en a pas, elle leur en prête. Elle détourne les yeux de la fraîcheur et de l'éclat de la rose, et la masquant aux regards, elle n'en fait voir que l'épine. Elle flétrit tout ce qu'elle touche; et les feuilles qu'elle a arrachées au laurier ne repoussent qu'avec le temps. Je sais bien que ses traits tombent lorsqu'ils ne sont pas mérités; mais ils donnent un embarras que l'on n'auroit point eu; celui de se justifier auprès de ceux qui ne nous connoissent pas. Si l'on jette de la boue, me disoit un jour Franklin, sur une belle table de marbre blanc bien poli, elle n'y restera pas. Non,

lui répondis-je: mais vous serez obligé de prendre la peine de la laver pour lui rendre son premier éclat.

La vertu ne s'en tire pas toujours à si peu de frais; et l'exemple de Socrate n'est pas fait pour rassurer. Les Nuées d'Aristophane, en faisant rire aux dépens du sage, ne hâtèrent point sa perte et n'en furent pas la cause immédiate, comme on l'a dit si souvent, puisqu'elles furent représentées près de vingt-quatre ans avant sa mort: mais elles avoient laissé des impressions fâcheuses et profondes dans l'esprit de quelques uns de ses juges qui se les rappelèrent. Elles avoient contribué à donner de lui une opinion qui devint ensuite trop générale contre les philosophes, que les Athéniens croyoient ne pouvoir s'occuper de la nature sans nier l'existence des dieux. La malignité, qui en profita, s'en servit à propos; et les Nuées préparèrent du moins le peuple à voir avec indifférence la coupe de ciguë qu'on lui fit prendre.

Ses ennemis, il n'est peut-être pas inutile de l'observer, Anitus, Lycon et Mélitus étoient, le premier un homme qui avoit passé par toutes les premières charges de la république, et qui, jouissant de la considération que donnent le crédit et les richesses, la conservoit par son attachement à la démocratie; le second, un de ces orateurs véhéments accoutumés à parler en public, à faire naître ou à diriger à leur volonté l'opinion de la multitude, à disposer d'elle comme elle disposoit de tout; et le dernier, un poëte qui composa quelques tragédies que nous ne connoissons que par les satires amères qu'en fit Aristophane, et dont la perte, si elles méritoient ses sarcasmes, ne doit nous laisser aucun regret. Il ne fut que l'instrument des deux premiers dans l'affaire de Socrate. Ceux-ci le mirent en avant, et appuyèrent, l'un de

son crédit, l'autre de son éloquence, l'acte d'accusation qu'ils lui firent présenter au second des archontes, et qui étoit conçu ainsi: *Socrate n'admet point nos dieux; il introduit parmi nous des divinités nouvelles sous le nom de Génies. La peine portée contre ces deux crimes est la mort, et je la demande pour Socrate.*

Ainsi ceux qui étoient coalisés pour le perdre donnèrent l'exemple trop bien suivi par les Anitus, les Lycons, et les Mélitus de toutes les professions, dans tous les pays et dans tous les temps, d'intéresser la religion à leurs vengeances, en peignant comme un contempteur des dieux le sage qui, après avoir conçu et développé la plus grande idée de la divinité en démontrant son unité, ne s'étoit élevé que contre les superstitions sous lesquelles l'ignorance et l'erreur la défiguroient et la déshonoroient en croyant l'honorer.

Lorsque l'on réfléchit sur cet effet de la comédie entre les mains d'Aristophane, on ne peut qu'être étonné de voir le disciple de Socrate, Platon, admettre le satirique au nombre des sages qu'il rassemble à son banquet. On peut en inférer aussi qu'il n'eut dans ce funeste événement ni l'influence directe, ni même toute l'influence qu'on lui a reproché d'avoir eue. Quoi qu'il en soit, le philosophe estimoit les talents du poëte comique dont il a dit que les Graces habitoient avec lui: mais il ne devoit pas aimer l'abus qu'il en fit, et dont son maître fut la victime. On pouvoit rire, et Socrate en auroit ri lui-même, de le représenter occupé gravement à mesurer les pas d'une puce qui avoit sauté sur sa tête du sourcil d'un de ses disciples, ou recherchant la cause du bourdonnement des cousins en volant. Mais Aristophane s'attachoit encore moins à le rendre ridicule qu'odieux: il le peint

enseignant le vol à ses disciples, et volant lui-même. « Hier, dit son valet, nous n'avions rien pour souper; il « répandit de la poussière sur la table, et tandis qu'il « amusoit ses auditeurs avec un compas dans une main, « de l'autre, à l'aide d'un fer recourbé, il décrocha subtile- « ment un manteau que nous vendîmes pour acheter les « provisions du soir. »

Un de ses voisins vient le consulter. Il veut apprendre de lui le moyen de se débarrasser de ses dettes sans les payer, et le conjure par les dieux de lui en enseigner un. Socrate l'interrompt pour lui demander quels sont les dieux par lesquels il jure, et le prévient que dans son école on ne reconnoissoit point ceux du pays. Il exige de son voisin qu'il n'en invoque pas d'autres que les nuées, et se moque de Jupiter qui, sans elles, ne sauroit envoyer de la pluie sur la terre, etc.

Ces sarcasmes accréditèrent aux yeux du peuple l'impiété dont on accusoit Socrate, qui en effet sentoit l'absurdité de la pluralité des dieux, n'en croyoit et n'en adoroit qu'un seul, auteur, modérateur, et conservateur de tout. Ce fut le fondement de son procès et de sa condamnation. Il fallut cette catastrophe terrible pour éclairer les magistrats, qui portèrent une loi par laquelle ils défendirent toute imitation personnelle, et bornèrent la comédie à la peinture et à la censure générale des mœurs. Ce fut alors qu'elle prit le nom de *Comédie Nouvelle;* et c'est ainsi que les Grecs en désignèrent le troisième âge où elle reçut la forme décente qu'elle conserva depuis.

Vous apercevez aisément, dans le tableau que je viens d'esquisser, que la comédie suivit naturellement toutes les différentes vicissitudes du gouvernement de la Grèce. Sévère et satirique dans la démocratie, elle dut être répri-

mée à mesure que le gouvernement devint moins populaire. Il avoit presque cessé de l'être lorsque parut Ménandre dont aucun ouvrage n'a survécu au temps, et que nous ne connoissons que par ce qu'en ont dit ses contemporains. Selon leurs témoignages, il respecta l'administration ; et, au lieu des intrigues politiques qui avoient exercé les pinceaux de ses prédécesseurs, il ne mit sur la scène que des intrigues privées, non telles qu'elles étoient arrivées, mais telles qu'elles auroient pu arriver.

La réputation qu'il dut à ce nouveau genre fut sans doute plus pure que celle que s'étoit faite Aristophane dans le sien, parceque la philosophie et la morale ne l'approuvèrent pas moins que la raison et le goût. Il ne nous reste de ses ouvrages que des fragments d'après lesquels il est impossible de les juger. S'il faut en croire Suidas, il avoit composé quatre-vingts comédies ; selon d'autres, il en fit cent quatre-vingts : Apollodore en réduit le nombre à cent cinq, dont huit seulement furent couronnées.

Les premiers comiques de Rome, ou plutôt les seuls dont nous avons les ouvrages, sont Plaute et Térence. Ils avoient été précédés par Livius Andronicus qui vivoit vers l'an 514 de la fondation de Rome, la première année de la 135e olympiade, et qui montra l'art de la scène comique à ses concitoyens. Il fut imité par Névius qui fut son contemporain, et par Ennius qui, sans faire faire des progrès à l'art, le conserva dans l'état informe où il l'avoit trouvé. Ces trois écrivains sont à peu près les seuls qui brillèrent dans le premier âge de la comédie latine. Les monuments de l'histoire ne nous en font du moins pas connoître d'autres. Comme aucun de leurs ouvrages n'existe pour nous, nous ne pouvons, ainsi que pour Mé-

nandre, que nous en rapporter à ce qu'on nous raconte de leurs talents; il nous est impossible de les apprécier nous-mêmes. Ils durent être grossiers comme leur art, et comme tous les arts le furent à leur naissance. Le temps seul put et dut les polir.

La comédie latine conserva sans doute ce ton agreste et sauvage dans ce qu'on peut appeler son second âge. Il est vraisemblable qu'elle fut encore peu cultivée dans cette seconde époque; car elle ne compte aussi que trois écrivains qui se distinguèrent assez pour être cités. Ce furent Pacuvius, Cœcilius et Accius, que nous ne connoissons pas mieux que ceux qui les avoient précédés, et dont le temps a également englouti ou dévoré les ouvrages.

Toutes les richesses qui nous restent du théâtre comique de Rome se réduisent à vingt-six comédies, dont vingt de Plaute et six de Térence. Si l'on en croit Sédigitus cité par Aulu-Gelle, nous ne saurions trop regretter la perte des autres. Dans le dénombrement qu'il fait de dix poëtes comiques, qu'il place non selon l'ordre chronologique, mais selon l'ordre de leur mérite, il ne donne que le second rang à Plaute, et le sixième à Térence. Il met Cœcilius au premier, Névius au troisième, Licinius au quatrième, Attilius au cinquième; il croit que le septième appartient à Turpilius, le huitième à Trabea, le neuvième à Lucius; et il n'accorde le dernier à Ennius, qui les précéda tous, qu'à cause de son ancienneté (1).

Nous ne pouvons que rapporter ce jugement; pour en apprécier l'exactitude, il faudroit avoir sous les yeux les écrivains qui en sont l'objet. Nous aurons l'occasion de revenir à Plaute et à Térence qui sont entre nos mains:

(1) AULU-GELL. *Noc. A. lib.* xv. *cap.* 24.

c'est ce dernier que César appeloit un diminutif de Ménandre :

O dimidiate Menander
. . . . Puri sermonis amator.
Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis
Comica.
Unum hoc maceror et doleo tibi deesse Terenti.

Il avoit les graces, la douceur, la délicatesse, l'élégance du poëte grec, sans en avoir l'énergie. Il marcha en effet sur ses traces. Plaute suivit celles d'Aristophane ; mais il n'en imita pas les personnalités : il se contenta d'en prendre la finesse, la vivacité, la variété, la gaîté, la force. Il ne lui manqua que l'ame de Térence ; et à celui-ci l'esprit de celui-là.

Les Romains aussi jaloux de leur liberté que les Grecs, mais remplis d'une fierté qui vouloit qu'on respectât la dignité de leur gouvernement, ne permirent jamais à leurs auteurs comiques la licence de ceux d'Athènes ; et si dans les premiers temps, comme l'indiquent quelques passages de divers écrivains, la satire personnelle fut soufferte, jamais la satire politique ne le fut ; et lorsque les mœurs s'adoucirent, la comédie s'adoucit aussi.

Les divers noms que prirent chez ce peuple fier et guerrier les spectacles comiques sont tirés des habillements sous lesquels se montroient les acteurs, et n'infirment en rien ce que je dis ici. Lorsqu'ils parurent avec la robe à larges bandes de pourpre que portoient les magistrats en dignité et en exercice, on appeloit leurs pièces *Pretextæ*. Elles prirent celui de *Trabeatæ*, du *trabea* ou manteau qui servoit aux consuls en temps de paix, et aux généraux qui, après une guerre heureusement terminée, avaient mérité le triomphe. Mais en permettant aux comédiens de paroître sur la scène avec ces ornements,

on ne leur permettoit pas de verser le fiel, l'injure et le mépris sur les consuls et les généraux. On consentoit qu'ils en prissent les vêtements; mais on les forçoit à respecter les caractères de ceux à qui ils étoient exclusivement affectés. On pouvoit bien, dans une action théâtrale, introduire des personnages nés dans le rang des patriciens; mais ils devoient être toujours des hommes privés, et jamais revêtus de charges qui les entouroient de dignités et de respects.

DE LA COMÉDIE

EN ANGLETERRE, EN ESPAGNE ET EN ITALIE.

La comédie a suivi dans tous les pays la marche et les progrès des mœurs. Le gouvernement anglais a influé d'une manière marquée sur le caractère national : il a étendu à tous les individus cette fierté née de l'esprit de l'indépendance, qui porte l'homme à être soi, à ne penser que d'après soi-même, à ne ressembler à personne. Cette manière d'être particulière a créé une multitude de caractères neufs et variés qui tous ont fourni des sujets de tableaux piquants à la scène comique anglaise, et un genre de ridicule qui ne se trouve point ailleurs. Le vice n'est pas le seul qui en présente ; et la vertu, quand elle est poussée à un certain excès, n'en est pas exempte elle-même.

Le caractère d'un peuple influe nécessairement sur ses spectacles. Des ames sensibles, que tout remue aisément, n'ont besoin que d'un ébranlement léger pour éprouver des émotions douces qui sont pour elles un plaisir ; il cesseroit d'en être un, si on les secouoit fortement. L'enfant s'endort à un bercement insensible ; il se réveille dès qu'on agite trop vivement son berceau. C'est peut-être la raison qui fait qu'à Paris on court à Racine avec un empressement qui ne se lasse jamais, et qu'on a de la peine à suivre Crébillon. A Londres, on verroit précisément le contraire : on préféreroit le dernier ; encore y paroîtroit-il trop peu tragique. Des ames froides et fortes ont besoin

de mouvements violents pour être remuées. Il faut froisser le cœur, le presser, pour ainsi dire, dans un étau, pour réveiller sa sensibilité. Elle en sera plus profonde peut-être, et sa durée semblera être en raison des efforts qu'il en aura coûté pour l'exciter: c'est ce qui a fait donner à la tragédie anglaise le ton terrible et souvent horrible qu'elle y a pris. Pour produire cet effet, on y a multiplié le spectacle, et quelquefois on n'a pas craint d'y mettre sous les yeux quantité d'objets que l'on est forcé de dérober aux nôtres.

Dans la comédie, un ridicule simple feroit également peu d'effet. Les Anglais préfèrent souvent la peinture du vice; ils veulent qu'on le leur montre sous toutes ses faces, qu'on ne déguise pas même celles que l'œil supporte à peine, et que repousse la décence aussi bien que le goût.

La comédie anglaise est fréquemment d'une liberté qui dégénère en licence. Elle ne craint pas d'exposer aux regards de tous, à ceux mêmes d'un sexe dont on doit respecter la pudeur et l'innocence, ces femmes viles qui se dévouent aux plaisirs des grands et des riches qui les paient; ces êtres, plus vils encore, qui leur servent de courtiers; d'autres, non moins méprisables et plus criminels, qui, oubliant toute délicatesse, foulant aux pieds tous les principes de la morale, les titres les plus sacrés, les liens les plus chers de la nature et du sang, font un commerce infame et punissable de leurs femmes, de leurs filles et de leurs sœurs.

On a vu Fielding, dans une de ses pièces dont l'histoire autrefois fameuse de la Cadière et du jésuite Girard lui avoit fourni le sujet, présenter la jeune dévote aux pieds de son directeur, dévoilant à ses yeux ses pensées

les plus secrètes, avec une innocence et une confiance dont le scélérat abuse; et cette scène, où l'on voyoit la marche, les progrès, et presque le succès de la séduction, quoique piquante, n'en étoit pas moins scandaleuse. Elle a été supprimée, et la marche de la pièce même changée dans les éditions qui en ont été faites ensuite.

La liberté de penser et de publier ses pensées est, en Angleterre, la propriété de chaque citoyen. Dans un pays où l'on peut dire impunément ce que l'on veut des administrateurs et des administrés, pourvu qu'on n'en nomme aucun individuellement, la comédie doit prendre quelquefois le ton de celle des Grecs dans son second âge; et souvent le gouvernement et ses opérations sont l'objet de sa satire.

De ces détails, qui ne seront ni trop étendus ni inutiles s'ils peuvent vous donner une idée de l'esprit de la comédie anglaise, vous conviendrez avec moi qu'elle a, comme la tragédie, un caractère original. Ses personnages nous paroissent quelquefois plus extraordinaires, plus singuliers que naturels. Pour les goûter, il faudroit avoir vécu chez cette nation, en avoir étudié les mœurs, les usages, l'esprit: celui-ci se compose des deux premiers; et tous exercent les uns sur les autres une influence réciproque. De là dérive cette fierté nationale, ou, si vous voulez, cet orgueil qui porte ce peuple à se regarder comme le premier de la terre. De cette opinion générale résultent dans chaque individu l'idée de sa propre importance et l'envie de la conserver en se tenant à la hauteur où il se croit au dessus des autres hommes. Pour y parvenir, on cherche à se distinguer des étrangers et de ses concitoyens: on ne fait que se singulariser; et à force de ne vouloir

ressembler à personne, on ne ressemble pas à soi-même. De cette manie générale, nuancée par les passions, découle un genre particulier, neuf sans contredit, et souvent énergique. Mais il est borné à ce pays et ne sauroit en sortir avec succès.

« Si vous voulez connoître la comédie anglaise, dit « Voltaire, il n'y a d'autre moyen pour cela que d'aller « à Londres, y rester trois ans, d'apprendre bien l'anglais « et de voir la comédie tous les jours. Je n'ai pas grand « plaisir en lisant Plaute et Aristophane : pourquoi? C'est « que je ne suis ni Grec, ni Romain. La finesse des bons « mots, l'allusion, l'apropos, tout cela est perdu pour « les étrangers. Il n'en est pas de même dans la tragédie. « Il n'est question chez elle que de grandes passions et « de sottises héroïques consacrées par de vieilles erreurs « de fable ou d'histoire. Œdipe, Electre, appartiennent « aux Espagnols, aux Anglais et à nous, comme aux Grecs. « Mais la bonne comédie est la peinture parlante des ri- « dicules d'une nation; et si vous ne connoissez pas la « nation à fond, vous ne pouvez guère juger de la pein- « ture. »

Le caractère et les mœurs de l'Espagne n'ont pas moins influé sur ses productions et sur le style dans lequel elles sont écrites. C'est au premier, qui outre tout et qui regarde tout ce qui est ordinaire comme petit, qu'on doit attribuer l'enflure originale qui domine dans les pensées et dans les expressions. L'amant qui, pour se procurer le suprême bonheur de ravir un baiser à sa maîtresse, met le feu à la maison qu'elle habite, court ensuite l'enlever du milieu des flammes, et chargé de ce fardeau précieux applique avec ravissement sa brûlante bouche sur ses lèvres tremblantes, doit voir d'un œil de pitié ceux

qui sentent et desirent peut-être aussi vivement, mais qui ne sauroient employer, ni même imaginer de semblables moyens pour surprendre un baiser.

Dans un pays où des hommes peuvent penser et agir ainsi, l'on ne doit pas parler naturellement. L'amant n'aime pas, mais il brûle; il ne menace pas son rival de le tuer, il promet de le réduire en poussière. Si son amante lui sourit, il est transporté au plus haut des cieux : si son œil distrait se détourne un instant, il est plongé dans les gouffres les plus profonds de l'enfer, et il éprouve tout ce qu'ont de plus affreux les feux éternels. Le plus petit sentiment est une passion; et il éprouve une convulsion de ce qui pourroit à peine émouvoir un autre. L'hyperbole la plus outrée, la plus extravagante devient une figure toute simple dans des imaginations organisées ainsi.

Je n'ai pas besoin de dire que ce style employé dans le langage ordinaire se retrouve à plus forte raison dans la poésie. Il ne brille pas moins au théâtre où la boursouflure des sentiments et des expressions a dû passer dans les sujets mêmes.

Cette manière de voir et de sentir, qui n'est assurément pas celle du goût, a formé celui de la nation qui ne sait plus admirer que cela; et pour lui plaire, il a fallu renchérir encore. Tous les écrivains ont donc dû s'engager dans cette route et la suivre sans se dévier, sans chercher à en prendre de nouvelles dans lesquelles ils n'auroient trouvé que peu de personnes disposées à les accompagner. Quelque étroite, quelque bornée qu'elle nous paroisse, ils n'ont pas laissé d'y cueillir beaucoup de fleurs. Elles sont, à la vérité, plus multipliées que choisies; la plupart sont communes; et peut-être aucune n'est bien

réellement précieuse. Les auteurs comiques espagnols ont plus de fécondité que de talent. Nous avons eu l'occasion d'observer celle de Calderon et de Lopès de Vega. Ce dernier n'a pas fait moins de trois cents pièces de théâtre.

Il faut de l'extraordinaire, du merveilleux pour des ames déjà exaltées. La dévotion superstitieuse ne cherche ce dernier que dans les objets de sa croyance et de sa vénération. Elle fait descendre Dieu du ciel escorté de ses anges, et venir du fond des enfers des diables pour se mêler des affaires des hommes. Comme ils parlent la langue des Espagnols, ils doivent parler comme des Espagnols.

Tantôt ce sont des magiciens qui évoquent les esprits infernaux et qui les font obéir à leur voix. Tantôt le diable est attiré sur la terre par sa malice seule et son penchant à faire du mal. Il en veut surtout aux pauvres moines qu'il regarde comme ses plus redoutables ennemis et qui lui rendent bien la haine qu'il leur porte. On le voit dans la farce du *Diable Prêcheur, El Diablo Predigador*, travailler à la ruine d'un couvent, susciter tout le monde contre les malheureux frères, fermer les cœurs et les bourses sur leurs misères, les priver des aumônes sans lesquelles ils mourront de faim. L'Archange Michel vient à leur secours : il saisit l'esprit malin par les cornes ou par les oreilles; et après l'avoir roué de coups, il le force de s'affubler du froc, de se charger de la besace, et d'aller lui-même quêter pour les moines.

Ce genre de comédie ou de farce qui rentre dans les *Autos sacramentales*, rappelle nos anciens *mystères* ou plutôt nos *soties*; mais si la France les a abandonnés pour n'y plus revenir, l'Espagne tient encore aux jouets

qui ont environné chez elle, comme partout, le berceau de la comédie, et l'homme fait n'y a pas perdu le goût des hochets de son enfance auxquels il revient encore de nos jours.

Cependant elle a une autre espèce de comédie qui a pris naissance chez elle, et qui a mérité d'être accueillie chez les nations étrangères : c'est celle d'intrigue.

Dans un pays où les femmes sont presque inabordables, et qui enfermées et séparées, pour ainsi dire, de la société dont elles font ailleurs le charme et l'ornement, sont aussi sensibles et peut-être plus sensibles qu'ailleurs; où pour arriver jusqu'à elles, il faut du temps, des soins, de la patience, un esprit inventif qui fournisse des moyens et l'adresse nécessaire pour en faire usage avec succès, la comédie qui n'imite que ce qui se passe chaque jour autour de nous, a dû se tourner du côté de l'intrigue et y réussir. Il a fallu que l'imagination, en traçant un plan de cette espèce, multipliât autour des personnages tous les obstacles possibles, et mît dans les moyens qui en triomphoient, une subtilité, une finesse qui pussent surprendre et satisfaire des spectateurs d'autant plus difficiles qu'il n'y en avoit peut-être aucun qui ne se fût trouvé dans la même situation, dans les mêmes circonstances, et qui ne pût dire quelquefois : *Je m'y suis bien mieux pris pour m'introduire chez ma maîtresse, malgré les pères, les oncles, les frères, les duegnes qui la surveilloient d'aussi près.*

On connoît la réflexion d'une belle dame espagnole à qui l'on lisoit une scène très tendre d'une comédie française entre deux amants vivement épris : *Que d'esprit mal employé! Que de tendresse inutile! A quoi bon tous ces discours puisqu'ils sont ensemble.*

Après cela, je n'ai rien à ajouter. On voit que la comédie d'intrigue doit avoir eu le pas en Espagne sur la comédie de caractère. Des idées aussi délicates que nous venons de voir celles des Espagnols sur la conduite des femmes, un penchant marqué pour la jalousie, et trop prouvé par les vengeances qu'il a si souvent inspirées, firent adopter en Italie le même genre de comédie d'intrigue aussitôt qu'on s'y fut lassé des farces prétendues pieuses, des représentations tantôt tragiques, tantôt comiques et fréquemment toutes deux, qui ont occupé tous les théâtres à leur naissance. On jouoit également et alternativement *la Passion*, *le Mariage de la Vierge* qui ne donnoit son consentement qu'après cette convention avec Joseph : *Due camere havremo, e duo letti; la Nativité, les Noces de Cana, la Chaste Susanne* où l'on sent bien que la scène du bain n'étoit pas oubliée, *l'Eunuque de la reine Candace* et tant d'autres avant *la Sophonisbe* du prélat Trissin, et *la Calandre* du cardinal Bibiena. Ce furent les deux premières tragédies et comédies régulières du théâtre italien; et il est assez plaisant d'observer que si c'étoit au clergé qu'il devoit ses premiers essais ridicules, il lui dut aussi ses premiers essais raisonnables. Deux ecclésiastiques élévés en dignités firent en quelque sorte réparation à Melpomène et à Thalie, des outrages qui leur avoient été faits long-temps par d'autres prêtres d'un rang peut-être inférieur.

Mais cette réparation n'en fut pas tout-à-fait une; les mœurs et la décence furent loin d'y gagner. Elles ne peuvent avoir été violées d'une manière plus étrange que dans la *Calandra* où toute l'intrigue est fondée sur deux jumeaux, le frère et la sœur, d'une ressemblance si parfaite que tout le monde les prend l'un pour l'autre. Séparés

dès leur enfance, élevés dans des lieux différents, la fille sous des habits d'homme pour la préserver des dangers auxquels son sexe l'eût exposée, tous deux se cherchent, et le hasard les réunit dans la même ville. La sœur, crue homme, est chez un riche négociant qui la prend en amitié, veut la marier avec sa fille unique et leur abandonner son commerce. Le frère, qui en courant après sa sœur est venu dans la même ville, y est arrêté par les charmes d'une belle dame qui le comble de bontés et de présents. Appelé souvent auprès d'elle, il s'y rend en habit de femme pour ne point donner d'ombrage à un mari vieux et jaloux. La domestique chargée de l'amener, trompée par sa ressemblance avec sa sœur qu'elle rencontre un jour sous les vêtements de son sexe qu'elle a repris pour sortir de la maison où l'on veut la marier, et éviter d'être reconnue si on la poursuit, la conduit chez l'amante passionnée qui l'attend, et qui est fort étonnée. Cette méprise, qui donne lieu à divers *imbroglio*, et à des détails trop indécents pour être gais, amène la reconnoissance des deux jumeaux, dont l'un épouse la jeune personne destinée à sa sœur qui trouve à son tour un mari dans un parent de la dame qui avoit précédemment si bien favorisé son frère.

L'exemple du cardinal de Bibiena fut suivi par des écrivains dont les productions partagèrent long-temps avec les farces religieuses l'honneur d'amuser le peuple qui ne se lassa de celles-ci que par degrés, et ne goûta qu'à cause de leur licence les intrigues extraordinaires et romanesque, quelquefois ingénieuses et toujours très immorales d'Aretin, de Machiavel, de Cecchi, de Grotto, de Piccolomini, de Grazzini, de Salviani, de Ciccognini, de Cicco d'Adria, d'Ambra, de Parescobo, etc., où l'on

fait agir des courtisanes et d'autres personnages de cette espèce qui parlent le langage de leur profession. Il ne les abandonna que pour adopter exclusivement un autre genre qui ne tarda pas à s'introduire.

Des acteurs couverts d'un masque, revêtus d'habillements singuliers, dont plusieurs ne sont plus en usage nulle part, et ceux qui peuvent l'être, sont défigurés par une coupe et des ornements grotesques et ridicules, parlant chacun le langage d'une ville ou d'un canton particulier de l'Italie, se mirent à donner des pièces dont ils se contentoient de tracer seulement le plan et la marche des scènes qu'ils composoient ensuite en les jouant.

De la vivacité, des grimaces plaisantes, des saillies souvent heureuses, firent la fortune de ce genre qu'on appela *Commedie dell' arte, Comédies de l'art, Comédies improvisées.*

La variété des dialectes employés dans ces pièces où le Pantalon parle toujours vénitien, le Docteur, bolonnois, l'Arlequin et le Brighelle, bergamasque, le Polichinelle, napolitain, etc., où les amoureux seuls s'expriment en toscan, est encore pour les italiens un charme auquel sont peu sensibles les étrangers qui étudient la langue du Tasse et de l'Arioste, et ont de la peine à entendre le patois de Venise, quelque agrément qu'il ait, ceux de Bologne, de Bergame, et surtout de Naples qui, après celui du Piémont, est à mon gré le plus dur, le plus grossier et le plus maussade de tous.

Ce genre existe encore en Italie où le peuple le préfère à tout autre, et où l'habitude le fait accueillir par ce qui n'est pas peuple, quand des acteurs habiles, remplis d'esprit, car il faut en avoir, soutiennent un fond où il n'y en a point, où l'on ne s'embarasse ni de la noblesse,

ni de la décence, ni de la vraisemblance, où l'on ne cherche qu'à faire rire, où tout est dit, quand on a rempli ce but.

Ce n'est que depuis peu qu'un genre supérieur est venu à bout, non pas de remplacer, mais de se mettre à côté de celui-ci.

Jean-Baptiste Faggiuoli avoit entrepris au commencement du XVIIIe siècle de réformer le théâtre à Florence, et de substituer la comédie écrite à la comédie improvisée. Il fit une espèce d'amalgame des deux genres, en joignant à une intrigue plus régulièrement dessinée, et à des caractères qui la faisoient marcher, la gaîté des improvisateurs.

Il avoit déjà commencé cette réforme dont on a fait ensuite uniquement honneur à Goldoni, parcequ'il est moins connu de ce côté des Alpes et qu'il mérite moins de l'être, lorsque ce dernier l'entreprit à son tour à Venise.

L'attention que celui-ci eut de conserver les masques d'Arlequin, de Brighelle, de Pantalon et du Docteur, auxquels les Italiens étoient accoutumés ; l'art avec lequel il enchâssa ces masques dans ses sujets ; l'adresse avec laquelle il en tira des secours et des ressources sans sortir de la vraisemblance, conserva les formes générales de quelques uns, polit les autres, ramena à la nature et à la simplicité des personnages qui en étoient restés toujours éloignés, firent d'abord accueillir ses pièces. Le peuple dont il avoit ménagé les goûts et les habitudes, crut être encore à ses anciens spectacles favoris. Il trouva dans une intrigue bien conçue, bien filée, bien nouée, bien dénouée, un charme qui lui étoit inconnu. Il entendit le langage des passions telles qu'il les éprouvoit : il s'y

reconnut. Les spectacles qu'on lui donnoit l'intéressa davantage; et Goldoni parvint sans cesser de l'égayer, à lui faire entendre la voix de la raison, et à la lui faire goûter.

Il faut considérer ses pièces comme destinées à faire naître un goût qui n'existoit point encore; et il n'y faut pas chercher la perfection qu'on exige dans un pays où ce goût est déjà formé. Elles sont en général compliquées, mais claires; surchargées d'incidents, à la vérité, mais ceux-ci sont liés et ramenés toujours au but principal.

Une seule de ses comédies pourroit fournir quelquefois le sujet de deux ou trois françaises. Son *Bourru Bienfaisant*, par exemple, est tiré d'un seul épisode, pour ainsi dire, de sa comédie italienne intitulée : *La Casa nova*, *la Maison neuve*, ou plutôt *le Déménagement*. Cette dernière étoit faite pour l'Italie, et ce n'est qu'une farce. L'autre étoit faite pour la France. Le même homme qui a su juger les deux nations, saisir le goût de chacune, et plaire à toutes deux, n'étoit assurément pas un homme ordinaire, et Voltaire avoit raison de l'appeler le peintre de la nature.

Aux critiques, aux rivaux,
La Nature a dit sans feinte:
Tout auteur a ses défauts;
Mais ce Goldoni m'a peinte.

DE LA COMÉDIE EN FRANCE,

ET DE MOLIÈRE.

Un peuple dont les mœurs sont adoucies par la civilisation, qui sait qu'il faut vivre un peu pour les autres quand on veut vivre avec eux, et que celui qui ne veut vivre que pour soi, s'isole nécessairement, devoit donner à la comédie un caractère social, par là plus universel, et la porter au plus haut degré de perfection. C'est ce qu'on a vu en France; et c'est d'après ses comédies que partout, autant que le génie national l'a permis, on a cherché à donner une forme régulière et piquante aux tableaux que l'on a faits des mœurs.

La comédie n'a pas eu cependant parmi nous des commencements plus brillants qu'ailleurs. S'il est impossible de reconnoître la tragédie actuelle dans les *mystères* et les *moralités* dont elle est sortie, il n'est pas aisé non plus de voir la bonne comédie dans les *farces* et les *soties* de nos aïeux. Les premières que l'on retrouve encore sur les tréteaux des boulevards, des baladins, des charlatans de place, étoient consacrées à une gaîté dont celle de l'Avocat Patelin peut donner une idée. Brueys et Palaprat la transportèrent sur le Théâtre-Français au commencement du XVIIIe siècle. En conservant le fond tout entier, ils retravaillèrent un peu l'intrigue à laquelle ils ajoutèrent quelque chose en rendant le fils du drapier et la fille de l'avocat amoureux l'un de l'autre. Ils en corrigèrent et en rajeunirent aussi le langage : celui de 1480 auroit plu difficilement et n'auroit pu être entendu en

1702. S'il l'avoit été, il n'auroit pas été décent de le présenter sur un théâtre d'où les mœurs et l'honnêteté ne l'auroient pas moins exclu que le goût.

La plupart des farces de ces temps étoient plus que gaies. La licence qui y règne, ne donne pas une idée avantageuse des mœurs du peuple qui s'en amusoit. Elle se permettoit non seulement des saillies, mais des tableaux que leur grossièreté rendoit dégoûtants, et que le libertinage le plus effréné ne tolèreroit qu'à peine dans les lieux qui lui sont consacrés.

Les *soties* nous rappellent quelquefois la comédie Moyenne des Grecs. C'étoient des allégories satiriques dans lesquelles on attaquoit indistinctement les professions en général, et les particuliers qui les exerçoient, les ministres de l'Eglise, les seigneurs, les princes et les rois, avec l'attention cependant, quant à ces derniers, de ménager ordinairement ceux dont la puissance se trouvant trop rapprochée pouvoit atteindre le railleur. Mais on se permettoit de tomber avec autant d'acharnement que de liberté sur tous les potentats qui avoient donné quelque sujet de plainte à celui dont on dépendoit.

Louis XII qui, excommunié par le pape Jules II, avoit fait frapper des pièces de monnoie sur le revers desquelles on lisoit : *Perdam Babylonis nomen*, *je détruirai jusqu'au nom de Babylone*, ne vit pas sans plaisir le jeu du *Prince des sots* et de *la Mere sotte*, par Pierre Gringore, qu'on représenta aux halles le mardi-gras de 1511, et dans lequel on le vengea durement de ce pontife et des princes qu'il avoit armés contre lui.

La licence générale ne l'épargna pas non plus. Il reçut son coup de patte comme les autres dans une *sotie* où le

monde vieilli s'endort. L'*abus* qui veille se hâte à l'aide de *sot glorieux, sot dissolu, sot corrompu, sot trompeur, sot ignorant et sotte folle*, d'en construire un nouveau. Ils le fondent sur la confusion. Chacun plante une des colonnes qui doivent l'appuyer, et au sommet desquelles on veut mettre des figures allégoriques. On rejète *dévotion* pour élever à sa place *hypocrisie.* Quelqu'un propose *chasteté*; mais *sotte folle* observe que

Chasteté et gens d'église
Ne se cognoissent nullement.

On présente *Ribaudise* qui est parfaitement bien accueillie, parceque

C'est le vrai armet de l'église.

Il reste une colonne qui attend son ornement. On parle de la faire servir de piédestal à la *générosité;* mais il y a si long-temps qu'on n'en entend plus parler dans le monde, qu'on ne sait où elle est. Sot *corrompu* déclare qu'*avarice* seule mérite cet honneur; il le prouve par les grandes choses qu'elle vient de faire : c'est elle qui tout récemment a fait mettre à l'enchère le droit de donner son temps et ses soins au service de la patrie. L'édit que le besoin avoit forcé Louis XII de publier pour soumettre à une finance toutes les charges auparavant gratuites, venoit de paroître, et c'est à ce prince, en effet, que remonte la vénalité des charges. Le trait étoit sanglant; mais il en rit lui-même : *Si je m'en fâchois, dit-il à ceux qui lui conseilloient de le punir, ce seroit avouer que je le mérite.*

Mais comme j'ai renvoyé pour l'origine de la tragédie, à l'ouvrage de Fontenelle et à celui du duc de la Vallière, j'y renverrai encore surtout à ce dernier pour l'origine de

la comédie, et laissant le berceau de l'art qui n'existoit pas dans ses langes fangeux, je le prendrai dans son plus bel âge, le seul où il est intéressant de le connoître et de l'étudier.

Nous avons des pièces dans lesquelles un caractère principal domine sur tout le sujet, donne lieu à l'action, l'anime, la noue et la dénoue.

Nous en avons où les personnages mus par des intérêts opposés, tendants à un but différent ou semblable, se croisent ou se soutiennent, et arrivent à un terme satisfaisant pour le spectateur qui les a suivis avec intérêt dans leur marche.

Nous en avons encore d'autres où les caractères prononcés de quelques personnages concourent à embarrasser ou à débrouiller, à accélérer ou à retarder la marche de l'action jusqu'à sa fin.

De là résultent les trois genres dans lesquels on a divisé la comédie. Elle est ou de caractère, ou d'intrigue, ou mixte. Le premier genre nous appartient presque tout entier, ou du moins nous l'avons si bien perfectionné que nous pouvons le regarder comme une propriété. Nous devons le second aux Espagnols; et en employant avec art nos propres richesses et celles des étrangers, en les réunissant ensemble, nous avons ajouté le troisième aux deux précédents.

De ces trois genres, le premier est sans contredit le plus difficile et le plus beau. Un personnage dominant qui fait mouvoir toute la machine, qui amène toutes les situations dans lesquelles il ne se dément jamais et reste toujours ce qu'il est, qu'elles lui soient favorables ou contraires; qui ressort lui-même avec plus d'énergie et de vérité, par les caractères ou les nuances mêmes du sien qu'on met en

opposition avec lui, est le chef-d'œuvre de l'art; et ce chef-d'œuvre se trouve dans le Misanthrope, l'Avare, et surtout le Tartufe.

Ce dernier est un scélérat qui se couvre d'un masque révéré pour en imposer aux hommes, pour leur inspirer une confiance qu'il ne veut faire naître que pour en abuser. Il a trouvé dans Orgon une ame droite dont la dévotion minutieuse et la crédule simplicité prêtent au ridicule sans cesser d'être touchantes. Il se persuade qu'on ne peut être que ce que l'on paroît; et incapable lui-même d'imposture et de duplicité, il ne sauroit les soupçonner dans les autres.

Il a un beau-frère aussi religieux, mais plus éclairé, qui connoît mieux les hommes, et qui le détromperoit s'il pouvoit en être écouté; mais lorsqu'il oppose au portrait que l'enthousiaste Orgon lui fait de son saint, celui du dévot véritable, il ne reçoit que cette réponse banale qui se retrouve dans la bouche de tous ceux qui, n'ayant rien à répliquer, repoussent la raison, restent opiniâtrément dans leur opinion, et regardent comme un crime toutes les objections qu'il leur est impossible de résoudre :

Mon frère, ce discours sent le libertinage.

Le fils d'Orgon, Damis, est un jeune homme très vif et très sensible, qui ne peut voir sans une peine extrême l'empire que le fourbe a pris dans la maison, et dont il ne se sert que pour refroidir son père à son égard, et le priver de sa tendresse.

L'épouse d'Orgon, Elmire, qui est une seconde femme, jeune, aimable, attachée à ses devoirs, partage les sentiments de la famille dans laquelle elle est entrée, sur le

compte d'un homme qu'elle a des raisons secrètes de croire tout autre que ce qu'il veut paroître.

Au milieu de tous ces personnages, se trouve une grand'mère dont la vieillesse affoiblit l'esprit, qui a la dévotion ordinaire à cette époque funeste qui rapproche du terme de la vie, et l'aigreur presque toujours inséparable de la première qui, loin de l'adoucir, ne fait que l'augmenter.

Tous ces caractères dont les uns rentrent dans les autres avec des nuances différentes, mais sagement et fortement prononcées, forment entre eux une opposition naturelle qui fait mieux ressortir le caractère principal. C'est avec un art infini que l'auteur, dès la première scène, les fait tous passer en revue sur la langue de la grand'mère, madame Pernelle qui, avec le ton acariâtre d'une vieille dévote, mécontente de ce que l'on ne pense pas comme elle sur le compte de son saint, fait connoître les personnages en disant son mot à chacun.

Dès cet instant, le spectateur est familiarisé avec eux : il voit l'empire de Tartufe, l'abus qu'il en fait, et ne sera plus étonné qu'il le pousse jusqu'à chercher à séduire la femme de son bienfaiteur, à le dépouiller de son bien, et à le perdre quand il se voit démasqué.

Tel est le sujet du Tartufe; tels sont les caractères des personnages qui vont entrer en action. Suivons Molière dans la distribution qu'il en a faite : essayons de voir avec quel art il a mis chaque chose à sa place, et tiré des caractères mêmes toutes les situations comiques de cette pièce. Ce coup d'œil rapide nous instruira mieux que les dissertations les plus étendues. Il nous montrera ce qu'est et ce que doit être la bonne comédie, la comédie de

caractère. Ses règles générales sont les mêmes que celles de la tragédie. Dans celles-ci, on se propose d'élever l'ame, de l'attendrir sur les malheurs de la vertu, ou de l'effrayer sur les effets et les dangers du crime, et de donner enfin quelque grande et utile leçon. Dans celle-là, on ne veut qu'occuper agréablement l'esprit et le cœur. Son but principal est de nous faire rire de nos ridicules et de nous en corriger. Pour parvenir à ces deux fins opposées, on prend en effet des routes égales, mais construites ou ornées différemment.

Grace à madame Pernelle, comme je viens de l'observer, nous avons fait connoissance avec presque tous les acteurs, dès la première scène du premier acte. Comme il faut toujours pouvoir se rendre raison de l'entrée et de la sortie de chacun, nous voyons la vieille dame s'en aller très mécontente de la famille de son fils qu'elle étoit venue visiter. Le devoir de ses petits-enfants et de sa bru est de l'accompagner; le frère de celle-ci, Cléante, s'en dispense pour ne pas s'exposer à quelques nouveaux traits de sa mauvaise humeur, et reste avec une domestique de la maison, Dorine, qui, selon l'usage des filles de son état, ne manque pas d'exercer sa satire sur le compte de l'homme à l'occasion duquel tout le monde a été querellé; et elle ne manque pas aussi de soupçonner le saint de n'être point insensible à la beauté de sa nouvelle maîtresse.

Orgon qui arrive dans ce moment, après une absence de quelques jours, se contente de dire un mot en passant à son beau-frère, et s'adresse naturellement à Dorine pour savoir comment on se porte dans sa maison. On lui dit que Madame a été indisposée, qu'on l'a saignée, etc., et ce tendre mari l'interrompt sans cesse pour demander

des nouvelles de Tartufe, se réjouit de n'en apprendre que de bonnes; et la soubrette en le quittant pour mettre fin à ses interrogations, lui dit malignement.

> Tous deux se portent bien enfin;
> Et je vais à Madame annoncer par avance
> La part que vous prenez à sa convalescence.

Orgon resté seul avec son beau-frère, manifeste toute sa foiblesse, tout son entêtement pour Tartufe, en ne s'occupant que de lui. Il prépare le spectateur à n'être pas étonné de voir les soupçons de Dorine confirmés, et Tartufe amoureux d'Elmire, en disant avec la satisfaction de la confiance:

> Il m'avertit des gens qui lui font les yeux doux,
> Et plus que moi cent fois il s'en montre jaloux.

Il se félicite de l'avoir retiré dans sa maison, et attribue à sa sainteté la prospérité qui l'environne. Il ne doute point que ses exemples et ses conseils n'assurent aussi son salut, en ajoutant avec autant d'enthousiasme que de naïveté :

> Oui, je deviens tout autre avec son entretien:
> Il m'enseigne à n'avoir d'affection pour rien;
> De toutes amitiés il détache mon ame;
> Et je verrois mourir frère, enfants, mère et femme,
> Que je m'en soucierois autant que de cela.

Cléante se contente de lui répondre :

> Les sentiments humains, mon frère, que voilà!

C'est dans cette scène aussi vraie qu'éloquente que se trouve cette belle opposition entre la dévotion éclairée et la dévotion imbécille :

Hé quoi! vous ne ferez nulle distinction
Entre l'hypocrisie et la dévotion?
Vous les voulez traiter d'un semblable langage,
Et rendre même honneur au masque qu'au visage,
Egaler l'artifice à la sincérité,
Confondre l'apparence avec la vérité,
Estimer le fantôme autant que la personne,
Et la fausse monnoie à l'égal de la bonne?
Les hommes la plupart sont étrangement faits!
Dans la juste nature on ne les voit jamais.
La Raison a pour eux des bornes trop petites;
En chaque caractère ils passent les limites,
Et la plus noble chose ils la gâtent souvent
Pour la vouloir outrer et pousser trop avant.

Cléante qui n'étoit venu attendre l'arrivée de son beau-frère que pour lui parler du mariage arrêté entre Mariamne et Valère, et le presser de satisfaire à la tendre impatience de celui-ci, et peut-être de tous les deux, en en fixant le jour, est fort étonné de ne recevoir que des réponses vagues qui ne signifient rien, et qui font craindre qu'il n'ait changé d'avis ou formé d'autres desseins.

L'acte en finissant ainsi termine l'exposition, commence le nœud, et laisse le spectateur dans l'incertitude. Tartufe, qui gouverne Orgon, s'oppose-t-il à ce mariage? Et pour le faire manquer, a-t-il inspiré des doutes sur la piété de Valère? A-t-on fait un nouveau choix? En seroit-il lui-même l'objet? Voilà la curiosité éveillée.

Elle est satisfaite à l'ouverture du second acte. Orgon annonce à Mariamne, qu'occupé de son bonheur actuel et de son salut à venir, il a trouvé le moyen de lui assurer l'un et l'autre, en la mariant avec Tartufe. Cette nouvelle afflige une fille sensible qui aime déjà Valère à qui sa

main avoit d'abord été destinée. Mais sa timidité ne lui permet de témoigner sa répugnance que par un silence douloureux. Dorine, que sa curiosité a amenée pour écouter l'entretien du père et de la fille, ne peut se contenir aussitôt qu'elle en connoît le sujet, et se hâte de répondre pour sa jeune maîtresse par un refus net et positif qui irrite Orgon. En vain celui-ci veut la faire taire; et son esprit qui, malgré sa dévotion, et peut-être à cause de sa dévotion même, est d'une nature très irritable, s'échauffe au point qu'il veut la frapper. Dorine n'évite que par la fuite un coup qui la menaçoit. Son maître qui l'a suivie sans pouvoir la rattraper, retourne auprès de Mariamne pour lui dire :

Vous avez là, ma fille, une peste avec vous,
Avec qui, sans péché, je ne saurois plus vivre.
Je me sens hors d'état maintenant de poursuivre;
Ses discours insolents m'ont mis l'esprit en feu,
Et je vais prendre l'air pour me rasseoir un peu.

Dorine qui revient aussitôt que son maître est parti, querelle à son tour Mariamne de son peu de fermeté, essaie de lui en donner en lui faisant craindre l'accomplissement d'un hymen odieux, et ne fait que l'affliger sans lui donner plus de courage. Valère instruit du coup funeste qui le menace, accourant pour chercher des consolations auprès de son âmante, et de nouvelles assurances de sa constance et de sa fidélité, ne trouve qu'une jeune personne inquiète, découragée, incapable de résistance et prête à la soumission. Il croit voir de l'indifférence où il n'y a que de l'abattement. Il se pique : Mariamne se pique à son tour; le dépit est réciproque : les deux amants éprouvent une de ces petites brouilleries qui rendent le rac-

commodement si doux, mais qui tant qu'elles durent sont pénibles. Tous deux voudroient faire finir celle qui les divise; et l'un et l'autre croyant avoir raison ne veut pas faire les premières avances.

Cette scène est piquante par le naturel et par la vérité. C'est ici l'occasion d'observer en passant que Molière, lorsqu'il la composa, en avoit déjà fait une semblable dans le *Dépit Amoureux*, et qu'il en fit une troisième dans le *Malade Imaginaire*. Ces trois scènes offrent le même fond, la même situation, et ne se ressemblent point. Quand on en lit une, on croit que le sujet y est épuisé, et l'on est tout étonné de voir qu'il ne l'est pas, en passant successivement à la seconde et à la troisième. Il n'y a qu'un effort de génie qui ait pu les varier ainsi.

Pour revenir à celle dont nous nous occupons, elle est terminée par Dorine qui, témoin de leur différend dont elle se moque, finit par les réconcilier. Occupés alors du soin de prévenir le malheur qui les séparoit à jamais, ils mettent leur espérance dans l'appui de la belle-mère.

Le spectateur reste encore incertain sur l'effet de cette protection, et ce Tartufe qui n'a point paru jusque-là, et qui a cependant donné le mouvement à tout ce qui s'est passé, l'intérêt qu'on prend aux deux amants, font attendre le troisième acte avec autant d'impatience qu'on avoit attendu le second.

Dans ce troisième acte, Elmire qui desire rétablir la paix dans la famille et rendre Marianne heureuse, craignant la foiblesse de son mari et de le fatiguer, croit devoir, avant de lui parler, s'adresser à Tartufe pour savoir s'il a réellement des vues sur sa belle-fille, pour l'engager à les abandonner, et à détourner Orgon de tout projet de cette espèce, si en effet il a conçu celui-là. Elle se flatte

qu'il aura assez de pudeur ou de fierté pour renoncer à une alliance à laquelle toute la famille est opposée.

Le spectateur curieux de savoir si les soupçons de Dorine sont fondés sur la vérité, ou seulement sur la malignité de la soubrette, se trouve intéressé d'avance à cet entretien. La proposition de renoncer à Marianne faite à Tartufe par la femme qu'il aime, éveille ses espérances. Le moment lui paroît favorable pour déclarer une passion qu'il couve en secret depuis long-temps et qui n'attendoit que l'occasion de se manifester.

Quelle adresse dans cette déclaration! Comme elle est amenée! Comme elle est filée! Le sein du dévot n'enferme pas *un cœur qui soit de pierre*. Ardemment épris, seul avec l'objet de sa passion, il oublie quelquefois la prudence. L'amour est une espèce d'ivresse : il presse de la main le genou d'Elmire. Honteux d'être surpris, il répond à cette question : *que fait là votre main?*

Je tâtois votre habit : l'étoffe en est moelleuse.

Il y a peu de délicatesse sans doute : les dévots en ont quelquefois moins que les autres. Plus ils ont combattu, plus rapidement ils succombent. Il y a aussi une sorte de balourdise dans les actions de Tartufe; et c'est encore un trait de caractère et de situation. Cette même main qui a cru pouvoir tâter une *étoffe moëlleuse* se porte vers le tour de robe d'Elmire, et sous le prétexte gauche d'admirer une belle dentelle, elle touche légérement le sein qui en est recouvert.

Mon Dieu! que de ce point l'ouvrage est merveilleux!

Bientôt enhardi, il franchit le pas difficile, entâme sa déclaration; et regardant comme un encouragement le

silence d'Elmire qui n'est causé que par son étonnement, il continue avec feu ce qu'il a commencé avec timidité. Il emploie dans cette déclaration les expressions qui lui sont familières; ce sont celles de la plus haute mysticité. Quoique leur opposition apparente avec ce qu'il a à dire soit très plaisante, elles ne sont ici ni moins naturelles, ni moins vraies.

> Car de l'amour à la dévotion,
> Il n'est qu'un pas, l'un et l'autre est tendresse.

En effet, on peut renverser la tournure de ces vers, et dire que la dévotion tendre comme l'amour peut conduire à ce sentiment.

Cette scène pleine de génie est interrompue à propos, avant qu'Elmire ait eu le temps de répondre, par l'impétueux Damis qui a tout entendu d'un cabinet voisin où l'avoient fait cacher l'intérêt qu'il prend à sa sœur, et le desir d'être instruit plutôt de l'issue de cette conversation. Il ne manque pas de raconter à son père, qui arrive dans ce moment, ce qui vient de se passer; et Elmire se retire en disant qu'on eût mieux fait de ne point donner tant d'éclat à une pareille affaire. Orgon confondu, mais jugeant le fait impossible, s'adresse à Tartufe.

> Ce que je viens d'entendre, ô ciel! est-il croyable?

TARTUFE.

> Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,
> Un malheureux pécheur tout plein d'iniquité,
> Le plus grand scélérat qui jamais ait été.
> Chaque instant de ma vie est chargé de souillures;
> Elle n'est qu'un amas de crimes et d'ordures;
> Et je vois que le ciel, pour ma punition,
> Me veut mortifier dans cette occasion.

De quelque grand forfait qu'on me puisse reprendre,
Je n'ai garde d'avoir l'orgueil de m'en défendre.
Croyez ce qu'on vous dit : armez votre courroux,
Et comme un criminel chassez-moi de chez vous.
Je ne saurois avoir tant de honte en partage,
Que je n'en aie encor mérité davantage.

ORGON, *à son fils.*

Ah, traître! oses-tu bien, par cette fausseté,
Vouloir de sa vertu ternir la pureté?

DAMIS.

Quoi! la feinte douceur de cette ame hypocrite
Vous fera démentir...

ORGON.

Tais-toi, peste maudite!

TARTUFE.

Ah! laissez-le parler. Vous l'accusez à tort;
Et vous ferez bien mieux de croire à son rapport.
Pourquoi sur un tel fait m'être si favorable?
Savez-vous, après tout, de quoi je suis capable?
Vous fiez-vous, mon frère, à mon extérieur?
Et pour tout ce qu'on voit, me croyez-vous meilleur?
Non, non, vous vous laissez tromper à l'apparence;
Et je ne suis rien moins, hélas! que ce qu'on pense.
Tout le monde me prend pour un homme de bien;
Mais la vérité pure est que je ne vaux rien.
(*à Damis.*)
Oui, mon cher fils, parlez; traitez-moi de perfide,
D'infame, de perdu, de voleur, d'homicide;
Accablez-moi de noms encor plus détestés:
Je n'y contredis point, je les ai mérités;
Et j'en veux à genoux souffrir l'ignominie
Comme une honte due aux crimes de ma vie.

ORGON.

(*à Tartufe.*) (*à Damis.*)
Mon frère, c'en est trop! Ton cœur ne se rend point,
Traître!

DAMIS.

Quoi! ses discours vous séduiront au point...

ORGON.

(*relevant Tartuffe.*)
Tais-toi, pendard. Mon frère, Eh, levez-vous, de grace!
(*à Damis.*)
Infame!

DAMIS.

Il peut...

ORGON.

Tais-toi.

DAMIS.

J'enrage... Quoi! je passe...

ORGON.

Si tu dis un seul mot, je te romprai les bras.

TARTUFE.

Mon frère, au nom de Dieu, ne vous emportez pas!
J'aimerois mieux souffrir la peine la plus dure,
Qu'il eût reçu pour moi la moindre égratignure.

ORGON, *à son fils.*

Ingrat!

TARTUFE.

Laissez-le en paix. S'il faut à deux genoux
Vous demander sa grace...

ORGON, *se jetant aussi à genoux, et embrassant Tartufe.*

Hélas! vous moquez-vous?

(*à Damis.*)

Coquin! vois sa bonté.

DAMIS.

Donc...

ORGON.

Paix.

Il veut forcer son fils à demander pardon au saint homme, et, sur son refus, il le chasse de sa maison. Le mouvement de cette scène continué dans la suivante est si bien gradué qu'Orgon absolument subjugué sort avec Tartufe pour lui faire une donation de tous ses biens, et lui assurer la main de sa fille en vertu d'un contrat fortifié par un dédit.

Un franc et bon ami, que pour gendre je prends,
M'est bien plus cher que fils, que femme, et que parents.
N'accepterez-vous pas ce que je vous propose?

TARTUFE.

La volonté du ciel soit faite en toute chose!

L'acte finit ici. Les affaires sont plus embrouillées que jamais. La situation la plus propre à confondre l'hypocrisie, à lui arracher son masque, n'a servi qu'à le rattacher plus solidement. Sa dupe est encore mieux enlacée dans ses filets : comment la tirer de là? Le nœud de l'intrigue qu'on croyoit dénoué se renoue avec plus de force; l'intérêt croît avec la curiosité.

La famille désolée de l'exil d'un fils, du sacrifice d'une fille digne d'un meilleur sort, du triomphe d'un scélérat, s'est occupée dans l'intervalle du troisième au quatrième acte, à chercher les moyens de remédier au mal déjà fait et de prévenir celui qui reste à faire.

Le frère d'Elmire, Cléante, a imaginé de parler à l'homme qui a répandu le trouble et la désolation dans une maison qui l'a comblé de bienfaits : il ouvre avec lui le quatrième acte. En entreprenant de l'engager à quitter cette maison, à réparer le mal qu'il a fait, il se flatte de l'y déterminer, sinon par honnêteté, au moins par respect humain; mais le scélérat enveloppé du manteau de l'hypocrisie est sourd à tous les raisonnements, et oppose au vœu général sa soumission à la volonté du ciel qui lui défend de se prêter à ce qu'on desire de lui. Cléante, qui a entendu parler d'un projet de donation, espère en détourner l'exécution en lui demandant si Dieu lui permet d'accepter un héritage aux dépens du légitime héritier : Tartufe, après avoir vanté son désintéressement, son mépris pour les richesses, ajoute :

Et si je me résous à recevoir du père
Cette donation qu'il a voulu me faire,
Ce n'est, à dire vrai, que parceque je crains
Que tout ce bien ne passe en de méchantes mains;
Qu'il ne trouve des gens qui, l'ayant en partage,
N'en fassent dans le monde un criminel usage,
Et ne s'en servent pas, ainsi que j'ai dessein,
Pour la gloire du ciel et le bien du prochain.

Cette réponse excita dans le temps de grandes clameurs. On reprocha à Molière avec plus d'amertume que de prudence, qu'il faisoit le procès à toutes les fondations pieuses. Il avoit mis en effet dans la bouche de Tartufe les mêmes idées que Pierre de Cluny avoit employées dans sa première apologie, pour justifier les dons faits à ses moines : « Comme toute la terre est au seigneur, disoit le « vénérable abbé, nous recevons indistinctement toutes « les offrandes des fidèles, soit en meubles, soit en immeu-

« bles. Nous usons de ces biens mieux que les séculiers « qui accablent leurs serfs d'exactions injustes, au lieu « que nous n'en exigeons que des services légitimes. »

La démarche de Cléante n'a fait qu'augmenter l'embarras des intéressés, en leur donnant la certitude de leur malheur et de l'opiniâtreté dangereuse de leur ennemi. Orgon vient bientôt ajouter au trouble général : il a dans sa poche le contrat de mariage de sa fille et de Tartufe. La famille ne fait encore que soupçonner la donation ; elle n'en est pas certaine, et elle se flatte de la prévenir ou de trouver le moyen d'en empêcher l'effet ; mais le contrat suffit pour l'affliger. Elmire s'étonne de l'aveuglement de son mari qui s'obstine à ne voir dans ses discours qu'un effet de sa complaisance pour Damis, et dont l'incrédulité ne cessera qu'après avoir vu et, pour ainsi dire, touché au doigt. Elle se détermine à lui proposer de le rendre témoin de tout ce qu'on lui a raconté. Il se hâte de la prendre au mot. Elle fait appeler Tartufe et cacher son mari sous une table couverte d'un tapis qui, de tous les côtés, retombe sur le parquet. Dorine lui représente en passant qu'elle se charge d'une entreprise difficile, et lui dit :

Son esprit est rusé,
Et peut-être à surprendre il sera malaisé.

Elmire connoît le cœur humain, et exprime ainsi le motif de sa confiance :

Non : l'on est aisément dupé par ce qu'on aime ;
Et l'amour propre engage à se tromper soi-même.

La scène qui doit suivre étoit extrêmement délicate, et Elmire y prépare ainsi le spectateur, en s'adressant à son mari caché sous la table :

Au moins, je vais toucher une étrange matière:
Ne vous scandalisez en aucune manière.
Quoi que je puisse dire, il doit m'être permis;
Et c'est pour vous convaincre, ainsi que j'ai promis.
Je vais, par des douceurs, puisque j'y suis réduite,
Faire poser le masque à cette ame hypocrite,
Flatter de son amour les desirs effrontés,
Et donner un champ libre à ses témérités.
Comme c'est pour vous seul, et pour mieux le confondre,
Que mon ame à ses vœux va feindre de répondre,
J'aurai lieu de cesser dès que vous vous rendrez,
Et les choses n'iront que jusqu'où vous voudrez.
C'est à vous d'arrêter son ardeur insensée,
Quand vous croirez la chose assez avant poussée,
D'épargner votre femme, et de ne m'exposer
Qu'à ce qu'il vous faudra pour vous désabuser:
Ce sont vos intérêts, vous en serez le maître.

Ces vers également adroits, plaisants et de situation, étoient nécessaires pour disposer les spectateurs à la vue d'une femme honnête qui paroît quitter son rôle et faire des avances; mais le motif, la nécessité la justifient; et la présence d'Orgon qui est caché auprès d'elle, qui entend tout, et pour qui elle fait cette démarche, rompt le tête à tête, et étend le voile de la décence sur un moment qui en a besoin. Tartufe conserve son caractère fourbe: ses espérances se réveillent; mais ce qui s'est passé à la suite de sa déclaration d'amour lui a donné de la défiance. Elmire la dissipe aisément, en tirant sa justification de sa surprise et de son effroi; elle observe aussi que si elle n'a pas eu la présence d'esprit de démentir le rapport de Damis, elle ne l'a pas confirmé non plus. L'amour est aveugle. Tartufe donne dans le piége qui lui est tendu;

Mais il veut profiter de cet instant pour hâter son bonheur : il devient pressant. Elmire attend en vain que son mari vienne mettre fin à cette scène. Elle tousse plusieurs fois pour l'avertir qu'il est temps de paroître. Elle feint cependant de se rendre ; mais elle engage auparavant Tartufe à aller voir hors de l'appartement s'il n'y a persónne à portée de les épier, de renouveler *l'affaire de tantôt*, et d'instruire Orgon qui ne se laisseroit peut-être pas abuser une seconde fois. Tartufe achève d'éclairer ce mari bénévole qui ne perd pas un mot, en répondant :

> Qu'est-il besoin pour lui du soin que vous prenez ?
> C'est un homme, entre nous, à mener par le nez.
> De tous nos entretiens, il est pour faire gloire ;
> Et je l'ai mis au point de voir tout sans rien croire.

Il cède pourtant à la timide inquiétude d'une femme qu'il croit prête à le rendre heûreux. Pendant sa courte absence, Elmire qui alloit reprocher à son mari sa lenteur à la tirer d'embarras, le voit quitter le lieu où il s'étoit caché, et lui dit avec une humeur plaisante : *Quoi ! vous sortez sitôt?* Tartufe le trouve à son retour au moment où il l'attendoit et le desiroit le moins. Il essaie encore un moment ses artifices ; mais voyant qu'ils sont inutiles, et s'entendant donner l'ordre de quitter la maison, il cesse de se déguiser : fort de la donation dont il est muni, il déclare qu'il fera valoir ses droits, et annonce qu'il a en main de quoi se venger. Orgon confondu n'a rien à lui répondre, et court en montrant la plus vive inquiétude et l'accablement le plus profond chercher une cassette importante dont dépendent la liberté de sa personne et peut-être sa vie même.

L'hypocrite est démasqué : l'intrigue sembloit dénouée:

voilà un autre nœud qui se forme, mais lié si intimement au premier, qu'il en est une dépendance, une suite nécessaire, et qu'il ne fait qu'un avec lui. Quel sera le résultat de la donation? Qu'est-ce que c'est que cette cassette? Que contient-elle donc de si important? L'intérêt et la curiosité croissent à un degré qui fait attendre avec plus d'impatience l'acte suivant qui, étant le dernier, doit les satisfaire complétement, et ne leur laisser rien à desirer.

Cet acte nous apprend d'abord que cette cassette contient les papiers d'un criminel d'état qui, en les confiant à Orgon, a cru les déposer entre les mains de la probité et de l'amitié. La loi de proscription contre le coupable qui a échappé à sa rigueur en quittant la France, associe à son crime et à son châtiment le dépositaire de ces mêmes écrits; et le dévot Orgon avoue naïvement qu'il n'eût pas dû s'en dessaisir; mais que quand il le fit,

Ce fut par un motif de cas de conscience.
J'allai droit à mon traître en faire confidence;
Et son raisonnement me vint persuader
De lui donner plutôt la cassette à garder,
Afin que pour nier, en cas de quelque enquête,
J'eusse d'un faux-fuyant la faveur toute prête,
Par où ma conscience eût pleine sûreté
A faire des serments contre la vérité.

On sait combien le Tartufe souleva les dévots. Ce dernier trait qui tomboit sur les casuistes qui avoient inventé et proposé des moyens si plaisants de manquer à l'honneur, à la vérité, à la probité même, en sûreté de conscience, dut mécontenter la compagnie autrefois fameuse qui les avoit produits; et son crédit eût pu être funeste à Molière, s'il n'eût été protégé par Louis XIV. Les plaintes

des jésuites se bornèrent à des cris injurieux, et ce ne fut que du bruit. Ne pouvant mieux faire, ils essayèrent d'employer la chaire pour les venger du théâtre : ils engagèrent Bourdaloüe à prêcher contre le Tartufe et son auteur; l'orateur eut la foiblesse d'écrire et de débiter à cette occasion un sermon médiocre; et s'il eût été bon, on eût pu certainement faire de l'éloquence un usage plus conforme aux préceptes de la charité (1).

Cette anecdote généralement peu connue, qui tient à la comédie du Tartufe, m'a écarté un instant du précis que j'en mets sous vos yeux, et j'y reviens.

Le danger que court Orgon consterne toute sa famille: cette situation devient touchante; le génie de Molière, sans en diminuer l'intérêt, sait la faire rentrer adroite-

(1) Les Grecs, dans le second âge de la Comédie (la Comédie moyenne), nous offrent un exemple presque semblable dont le rapprochement peut être curieux, et se place naturellement ici. Le poëte Eupolis fit représenter une pièce intititulée *les Baptes*, dans laquelle il se moquoit des prêtres de *Cotytto*, désignés sous ce nom qui signifie *Plongeurs*, de l'usage où ils étoient de se plonger ou de se laver dans de l'eau tiède, et dont Juvénal parle ainsi dans sa seconde satire.

Talia secreta coluerunt orgia tæda
Cecropiam soliti baptæ lassare Cotytto.

Ainsi les Baptes lascifs, à la clarté des flambeaux, célébroient leurs orgies à Athènes, et en fatiguoient Cotytto.

Ces prêtres ne pardonnèrent point ces railleries à Eupolis, qui, ne paroissant plus après s'être embarqué pour un voyage, accrédita le bruit qui se répandit qu'il avoit été noyé par ses compagnons connus pour être attachés à ses ennemis; et Molière, sans Louis XIV, n'auroit peut-être pas échappé à la vengeance des siens.

ment dans le domaine de la comédie. Il ne doit pas faire pleurer : il ramène le rire avec madame Pernelle qui, ayant appris ce qui s'est passé, vient chercher de nouveaux détails, en reçoit, et doutant toujours de ce qu'on lui raconte, excite l'humeur de son fils qui s'exprime d'une manière très plaisante, et amène cette réflexion gravement gaie de Dorine :

> Juste retour, monsieur, des choses d'ici-bas :
> Vous ne vouliez pas croire, et l'on ne vous croit pas.

Ceci n'est plaisant que pour les spectateurs. Il est naturel que les personnages intéressés conservent leur affliction : elle est redoublée par l'arrivée de l'huissier qui vient, au nom de M. Tartufe, signifier à Orgon la sommation

> De vider d'ici, vous et les vôtres,
> Mettre vos meubles hors, et faire place à d'autres,
> Sans délai ni remise, ainsi que besoin est.

La gaîté qu'inspirent le sang froid, la bonhomie de M. Loyal (c'est le nom de l'huissier), sa prétention à l'honnêteté, à la politesse, les droits qu'il ne doute pas d'avoir à la reconnoissance d'une famille entière qu'il chasse de chez elle, n'est encore que pour le spectateur; les infortunés accablés de leur malheur ne peuvent la partager. Leur situation devient encore plus pressante à l'arrivée de Valère qui accourt pour avertir Orgon que l'ordre de l'arrêter a été expédié. Il vient non seulement l'inviter à s'y soustraire par la fuite; mais comme il n'a pas un moment à perdre, il lui amène une voiture et lui apporte l'argent nécessaire pour son voyage. Orgon, sa femme et ses enfants fondent en larmes en se faisant leurs adieux.

On les abrége; mais leur ennemi est actif : il arrive avec l'exempt chargé de l'exécution des ordres du souverain. Un instant plus tard, Orgon étoit parti, et cette exécution devenoit impossible. Cette situation pénible se prolonge jusqu'au moment où Tartufe fatigué des reproches qu'il essuie, invite l'exempt à l'en débarrasser, et où ce dernier l'arrête lui-même, rassure la famille d'Orgon et la venge.

On a reproché à Molière plusieurs de ses dénouements et surtout celui-ci; mais en l'examinant bien, on verra qu'il est encore un trait de génie. Tartufe n'est pas un simple ridicule : il est quelque chose de plus; et une catastrophe ordinaire, jetée dans le moule de toutes celles de la comédie, n'eût pas satisfait le spectateur. Ce scélérat, car c'en est un, eût-il été suffisamment puni, si après avoir été démasqué il eût été simplement chassé d'une maison avec la liberté d'en aller troubler une autre. Sa conduite sembloit appeler la vengeance publique, et Molière a fait intervenir l'autorité royale. Voyez l'art avec lequel il a préparé cette intervention pendant tout le cours de la pièce, comment il l'a rendue nécessaire : il y a un acte public par lequel Tartufe est maître des biens d'Orgon; c'est une donation entre majeurs, revêtue de toutes les formes; les tribunaux seroient forcés de la maintenir; c'est enfin un contrat qui ne peut être rompu que par l'autorité suprême; et elle est naturellement appelée par le dernier acte de scélératesse du Tartufe qui a été porter au pied du trône un dépôt qu'a remis entre ses mains son trop confiant et trop scrupuleux ami, et que celui-ci n'avoit pu recevoir ni garder sans se rendre coupable.

Je ne me suis arrêté si long-temps sur ce chef-d'œuvre de Molière, que pour montrer comment l'art dispose un

plan, fait marcher une action d'acte en acte, et tient toujours la curiosité du spectateur en haleine; j'ai essayé de faire enfin pour la comédie ce que Voltaire a fait pour la tragédie.

Je terminerai ce que j'ai à dire du Tartufe par ce passage du Traité de M. Cailhava sur l'Art de la comédie :

« Chaque peuple a son culte : on voit partout des dé-
« vots et des indévots; des hommes crédules à l'excès et
« des incrédules; partout les derniers cherchent à profi-
« ter de la crédulité des autres, et se couvrent du man-
« teau de la religion. La fausse dévotion a donc partout
« le même caractère; et des nuances différentes pourroient
« seules marquer les différents lieux où l'on voudroit la
« peindre. Les tartufes français poussent des soupirs dans
« une église : ailleurs, c'est dans une mosquée, devant une
« pagode, un ognon, un crocodille, une citrouille, etc.;
« mais aucun ne quitte le masque de l'hypocrisie sous le-
« quel il peut convoiter plus sûrement le bien et la femme
« de son prochain. Le Tartufe a été traduit et représenté
« même à Lisbonne; et la pièce a eu le plus grand succès.
« M. le baron de Tott l'a vu jouer jusqu'au fond de la
« Tartarie. »

Ces deux faits sont deux anecdotes que je ne devois pas oublier : elles prouvent que l'intérêt de cette pièce ne se borne pas à la France, et que partout elle produit de l'effet.

C'est la manière d'envisager et de traiter un sujet qui l'approprie ainsi à tous les lieux et à tous les temps; et Molière a donné ce mérite à plusieurs de ses comédies.

DE MOLIÈRE

ET DE SES PREMIERS SUCCESSEURS.

Nous avons vu la supériorité avec laquelle Molière a traité le caractère du faux dévot : c'est avec autant de vérité et de force de génie qu'il a conçu et dessiné tous ceux qu'il a entrepris de mettre en action.

Quel art, par exemple, n'y a-t-il pas dans celui de l'Avare ? Quelle comédie, si le dénouement répondant à tout le reste n'étoit pas gâté par une aventure romanesque et usée, où l'on voit un homme, une femme et leurs deux enfants séparés sur les mers, de manière que la mère et la fille conduites ensemble dans un lieu, le fils dans un autre, et le père dans un troisième, se retrouvent enfin et se reconnoissent dans la maison d'Harpagon ! Mais supprimez ces inventions invraisemblables dont il n'est question qu'à la fin, et sur lesquelles on se garde bien de s'appesantir ; arrêtez-vous au personnage principal, et voyez comme ce caractère est envisagé en grand sous toutes les faces qu'il peut présenter et dans toutes ses branches. Aucun des traits qui peuvent concourir à le prononcer n'est oublié. Ce n'est pas l'avarice dans une seule situation, c'est l'avarice dans toutes celles qui sont propres à la faire ressortir. L'auteur a, pour ainsi dire, épuisé tous les traits, toutes les nuances de ce vice, soit qu'il se manifeste avec l'explosion qu'il doit avoir dans un sujet où il domine, soit qu'il essaie de se cacher.

Nous avons eu, avant et après Molière, des avares amoureux, des avares mauvais pères, des avares usuriers, etc. : le sien est tout cela, tout ce qu'il peut être ; et partout il est ce qu'il doit être. S'il aime, il aime encore plus son argent ; et la dot qu'on lui fait espérer de sa maîtresse n'est pas son moindre charme à ses yeux. Occupé du seul soin d'augmenter son coffre-fort, il sacrifie tout à sa passion dominante, la probité, l'honneur, sa famille. Cette passion exclusive chez lui étouffe, anéantit toutes les autres ; elle est toujours en action. Ses effets sont sans cesse variés par les différentes situations dans lesquelles il se trouve, et qui sont amenées par tous les personnages qui l'entourent.

C'est un trait de génie sans doute que d'avoir opposé au père livré à cette passion vile et odieuse un fils que cela seul rend dissipateur ; qui, pour se procurer les secours que sa dureté lui refuse, est forcé de recourir à des usuriers auxquels il se cache afin qu'Harpagon n'en soit pas instruit ; et qui, au moment où il se plaint des conditions onéreuses que lui impose un avide marchand d'argent pour en obtenir la somme dont il a besoin, trouve tout à coup son père dans le prêteur qui cachant à son tour le commerce honteux qu'il fait, trouve son fils dans l'emprunteur.

La Belle Plaideuse, de l'abbé de Bois-Robert, a sans doute fourni le germe de cette idée si caractéristique, si plaisante, si riche ; mais ce n'en est en effet que le germe. Il s'est présenté à un bel-esprit qui n'a fait que l'entrevoir : le génie l'a saisi, fécondé, développé de manière à former une création qui lui appartient presque entièrement. Le fils d'un riche avare cherche à emprunter de l'argent, non pour lui, mais pour sa maîtresse qui sans cela ne peut ter-

miner un procès dont dépend sa fortune. Il trouve enfin un notaire qui lui en fait espérer, et qui lui donne rendez-vous chez lui pour s'aboucher avec un inconnu disposé à l'obliger s'il y trouve ses sûretés. Il ne manque pas de se rendre dans l'étude de l'entremetteur; et le premier personnage qu'il y rencontre est son père, qui est précisément le prêteur avec lequel il doit avoir une conférence. Le vieillard entre dans une colère épouvantable et lui dit:

Quoi? c'est donc toi, méchant, filou, traîne-potence!
C'est en vain que ton œil évite ma présence:
Je t'ai vu.

Le fils déconcerté d'abord, se remet bien vite et répond à son père:

Qui doit être ici le plus honteux,
Mon père, et qui paroît le plus sot de nous deux?

Le dialogue du père et du fils dans Molière a plus de décence et plus d'énergie; et leur rencontre, quoiqu'amenée par le hasard, l'est d'une manière beaucoup plus naturelle et beaucoup plus plaisante.

Plaute avoit traité le même sujet; et entre autres choses il a fourni à Molière le mot excellent d'Harpagon qui, après avoir vu, l'une après l'autre, les mains de Laflèche, lui demande encore *l'autre*. Mais il s'est approprié ce mot en homme de goût: l'Avare du comique latin demande à voir la troisième (1). Sa passion, quelque loin qu'elle soit

---

(1) EUCLIO.
Ostende huc manus.
STROBILUS.
Hem, tibi ostendi, eccas.
EUCLIO.
Video, age, ostende etiam tertiam.

poussée, ne peut pas lui faire oublier que son esclave n'en a que deux comme lui, et comme tous les hommes. Harpagon, craignant toujours d'être volé, peut naturellement croire n'avoir pas vu, ou n'avoir pas bien vu; et il pourroit redemander encore plusieurs fois à voir l'autre sans blesser la vraisemblance, si un mot plaisant ne cessoit de l'être à force d'être répété.

L'Avare latin, volé comme l'Avare français, est bien loin de se soutenir avec la même énergie. Il se corrige à la fin d'une manière trop brusque, trop fortement prononcée pour être vraisemblable; et peut-être, dans ce sujet particuliérement, est-ce manquer à la règle de l'unité du caractère, à la vérité et à la nature; car de toutes les passions qui déshonorent l'humanité, celle-ci est peut-être la plus tenace, et l'attachement de l'avare pour son argent doit acquérir une nouvelle force lorsqu'il le recouvre après l'avoir perdu. Quelle différence entre Euclion et Harpagon! A peine a-t-on rendu au premier le trésor dont la perte le désespéroit, qu'il le donne à son gendre pour servir de dot à sa fille; et le dernier, lorsque Valère et son père courent se jeter l'un dans les bras de sa femme et de sa fille, l'autre dans ceux de sa mère et de sa sœur, qu'ils croyoient avoir perdues, n'a rien de plus pressé que d'aller revoir sa chere cassette.

Le génie de Molière a souvent imité; mais ses imitations sont des créations véritables : on peut s'en convaincre en lisant l'Amphitrion de Plaute et le sien.

L'intrigue de cette pièce est fondée sur la ressemblance d'Amphitrion et de Sosie, prise par Jupiter et par Mercure. Ce sujet fourni par la mythologie est fort étranger à nos mœurs qui excluent le merveilleux et qui demandent par-dessus tout la vraisemblance. Il étoit surtout

très délicat à traiter; et Molière y a mis une finesse, une sorte de décence même inconnue à Plaute. L'Amphitrion latin se trouve fort honoré de ce que sa femme Alcmène a flatté un instant les goûts volages et passagers de Jupiter : il se félicite de cette grande fortune, et s'en réjouit avec ses amis.

L'Amphitrion français, plus délicat, auroit volontiers dispensé le maître et le souverain des dieux de s'être ainsi chargé de mettre un demi-dieu dans sa famille, et va cacher son mécontentement et sa douleur. Quelques bas complaisants auroient pu le faire rougir par leurs compliments; mais Molière les fait interrompre avec autant d'adresse que de gaîté par Sosie.

Messieurs, voulez-vous bien suivre mon sentiment?
Ne vous embarquez nullement
Dans ces douceurs congratulantes,
C'est un mauvais embarquement;
Et d'une et d'autre part, pour un tel compliment,
Les phrases sont embarrassantes.
Le grand dieu Jupiter nous fait beaucoup d'honneur;
Et sa bonté, sans doute, est pour nous sans seconde.
Il nous promet l'infaillible bonheur
D'une fortune en mille biens féconde;
Et chez nous il doit naître un fils d'un très grand cœur :
Tout cela va le mieux du monde.
Mais enfin coupons aux discours,
Et que chacun chez soi doucement se retire :
En pareille affaire, toujours,
Le meilleur est de ne rien dire.

Ce sujet que Molière ne semble avoir traité en se jouant que pour varier son théâtre, et peut-être pour lutter avec Plaute et le surpasser, est bien un modèle de finesse, d'a-

dresse et de gaîté; mais n'en est pas un de comédie d'intrigue : l'École des Maris et l'École des Femmes en offrent de bien supérieurs.

Le but moral de la première paroît imité de celui des Adelphes de Térence, qui fait voir quels sont souvent sur l'esprit et la conduite de deux jeunes gens les effets de deux éducations opposées, l'une trop douce, l'autre trop sévère. Molière, en transportant la leçon d'un sexe à l'autre, a fait voir les effets d'une confiance raisonnable et d'une défiance poussée à l'excès.

De deux jeunes personnes que leur père en mourant a confiées à deux de ses amis qu'il a nommés en même temps pour ses gendres dans l'espérance qu'ils ne négligeront rien pour bien élever celles qui doivent être leurs femmes; l'une laissée en liberté en jouit sans en abuser, et remplit à la fin sans aucune répugnance les intentions de l'auteur de ses jours; l'autre traitée différemment regarde comme le plus grand des malheurs l'union à laquelle elle paroît en quelque sorte condamnée. Resserrée avec soin, n'ayant pas même la permission de voir son heureuse sœur dont elle envie la félicité; toujours sous les yeux d'un surveillant incommode; n'ayant aucune connoissance, aucune amie, personne, pas même une seule domestique qu'elle puisse faire agir, elle emploie avec adresse son propre tuteur pour s'assurer de l'impression qu'elle espère avoir faite sur le cœur d'un jeune homme du voisinage, l'instruire de sa situation, et lui indiquer les moyens de l'en tirer.

Ce sujet délicat où l'on voit en effet une jeune personne blesser la retenue qui convient à son sexe, est traité avec un art qui sauve toutes les bienséances dans des situations où elles étoient très difficiles à conserver.

Molière est le premier de nos écrivains comiques qui a senti la nécessité de la décence, et donné l'exemple d'observer cette convenance théâtrale. Lorsqu'il traite des sujets qui semblent, comme celui-ci, le forcer de s'en écarter un peu, il cherche toujours à aller au devant des reproches. Isabelle ne se dissimule point la délicatesse de son entreprise, l'idée qu'elle peut donner d'elle et de sa conduite; elle cherche son excuse dans la nécessité, et elle dit:

> Je fais pour une fille un projet bien hardi.
> Mais l'extrême rigueur dont envers moi l'on use,
> Dans tout esprit bien fait me servira d'excuse.

Dans chaque acte de la piece, toutes les fois qu'elle est obligée de recourir à la ruse pour tromper le tuteur qu'elle craint d'épouser, elle semble implorer l'indulgence du public, et solliciter le pardon de ses démarches.

> Oui, le trépas cent fois me semble moins à craindre
> Que cet hymen fatal où l'on veut me contraindre;
> Et tout ce que je fais pour en fuir les rigueurs
> Doit trouver quelque grace auprès de mes censeurs.

Dans l'École des Femmes, un vieux célibataire qui ne juge du sexe entier que par la portion qu'il en a connue, craignant le sort des maris trompés dont il s'est tant moqué dans sa jeunesse, ne se dissimulant pas que ce sort peut menacer un homme qui a attendu le déclin de la vie pour s'associer une jeune compagne, a imaginé, pour l'éviter, d'élever celle qu'il veut prendre dans une simplicité et une ignorance dont il se promet tout ce qui peut flatter son cœur et son imagination, l'assurance d'être

plutôt préféré par une jeune innocente que par une fille plus avancée, la certitude de son bonheur domestique avec celle de son repos.

Mais cette même innocence livre sa maîtresse à la séduction du premier amant qui s'offre à ses yeux : elle confie naïvement à son vieil amoureux la manière dont elle en a fait la connoissance, les émotions qu'elle éprouve à sa vue, et lui peint comme une maladie le sentiment qui la trouble et dont elle ignore la nature.

Le bon homme est également instruit par elle et par son amant qui ne le connoissant point sous un nouveau nom qu'il a substitué depuis peu au sien, mais seulement sous celui qu'il portoit avant que la fantaisie lui eût pris de le quitter, lui parle de sa maîtresse avec toute la chaleur d'une première passion et toute l'indiscrétion de son âge; sans se douter de l'intérêt qu'il peut y prendre, il lui conte les peines que lui cause un jaloux qui la veille de près.

D'après ces lumières, le vieux routier ne manque pas de prendre toutes les précautions que la prudence lui suggère, et son expérience échoue contre l'innocence et l'imprudence.

Tout se passe en confidences et en récits; mais le moment où ils sont faits, la situation de celui qui parle, celle du jaloux qui écoute, les mesures que prend ce dernier pour rompre cette intelligence naissante, leur insuffisance dont il est instruit à l'instant où il se croit sûr et où il s'applaudit de leur succès, rendent ces récits plus intéressants et plus piquants que l'action même.

Des mouvements vifs et précipités, des surprises préparées et amenées avec tout l'art nécessaire pour les rendre

naturelles et vraisemblables, sans permettre cependant de les prévoir, anime les comédies de ce genre. C'est celui que nous avons emprunté des Espagnols.

Ces sortes de pièces demandent beaucoup d'adresse dans celui qui trompe; et le plus grand défaut de celles qui ont été faites depuis Molière, c'est que celui qui est trompé est ordinairement si bête, qu'il n'y a pas de mérite à le faire donner dans un piége. Je ne connois guère que *le Barbier de Séville* où Bartholo toujours en défiance, toujours en garde contre les surprises, est toujours dupe de sa subtilité : encore le germe de cette pièce se trouve-t-il dans la farce italienne intitulée *la Précaution inutile* qu'on a recueillie dans le théâtre italien de Gherardi.

Il y a plus d'adresse encore et surtout plus de force comique dans une pièce du ci-devant théâtre des Variétés amusantes, théâtre qui commença par ressembler à ceux des Boulevards, s'éleva par degrés au dessus, et se fit un rang entre eux et ceux qui occupoient le premier avec lesquels on le confondoit presque avant la révolution. La pièce dont je parle fut composée dans le temps de son second état. Celui qui trompe avertit de son dessein celui contre lequel il dirige ses ruses : ce dernier le défie; tous deux prennent leurs mesures en conséquence; c'est ce que l'on appelle *guerre ouverte*; et la pièce a rempli son titre. *La Précaution inutile*, que j'ai déjà citée, en a également fourni l'idée comme elle avoit déjà fourni celle du *Barbier de Séville*; mais il faut observer que l'original ou le modèle est bien inférieur à ses deux copies.

Je ne m'arrêterai pas sur les comédies mixtes qui tiennent des deux premiers genres; je me contenterai d'observer qu'elles peuvent et doivent avoir une grande variété. Il

faut que le caractère et l'intrigue y marchent de front; que celle-ci tantôt découle de celui-là, tantôt fournisse à son développement, et tantôt qu'ils se servent ou se nuisent réciproquement. Dans l'Étourdi, par exemple, Lélie entraîné par son caractère détruit toujours ce qu'a fait Mascarille et le force à recommencer: sans cette influence, dès la première scène, le but qu'on se proposoit se trouvoit rempli, et l'intrigue étoit finie ainsi que la pièce.

Il est presque inutile d'ajouter ici que je ne cite l'Étourdi que comme un exemple du genre mixte, et non comme un modèle. Cette comédie, imitée des farces italiennes, ne s'élève peut-être pas fort au dessus: c'est la première de Molière; c'est Molière naissant, pour ainsi dire; mais on y voit le germe de ce qu'il devoit être. L'homme attentif y découvre en plusieurs endroits l'observateur du cœur humain, le peintre des mœurs et le coloriste de la nature.

George Dandin rentre dans ce genre mixte. Cette comédie n'est sûrement pas à l'abri de plusieurs reproches du côté de la décence et des mœurs. C'est une de celles que citent avec le plus d'humeur les hommes graves et sévères qui font le procès aux spectacles. « On vient, dit « Pompignan, de représenter Athalie: j'ai vu la maison « du Seigneur, le Livre de la loi, les cérémonies du sacre « des rois de Juda; j'ai la tête remplie de miracles, de « prophéties, des grandeurs et de la puissance de Dieu. « Tout cela m'a pénétré d'une terreur religieuse et d'un « respect profond pour le Roi des rois. Les violons jouent: « George Dandin paroît; et dans le même lieu où j'ai vu « le temple de Jérusalem, je vois le rendez-vous nocturne « d'un jeune homme avec une femme mariée, et le pauvre « M. Dandin demandant ensuite pardon à sa digne moitié

« des soupçons qu'il a eu l'insolence de former contre « elle. »

Molière en effet n'a pas mis ici toute la circonspection, toute l'adresse dont il a fait usage dans ses autres pièces; mais en avouant que le rôle de la femme n'est pas d'un bon exemple, on doit convenir que la comédie en général n'en amène pas moins des réflexions et une morale utiles. Angélique a été sacrifiée par ses parents : c'est dans le moment où elle a le cœur plein d'un autre objet qu'elle a été forcée d'épouser Dandin qu'elle ne peut aimer. Cette pièce montre l'effet trop ordinaire des liaisons formées par l'intérêt; et Dandin qui en est la victime, est en même temps un grand exemple pour ceux dont l'ambition est de s'allier à plus haut que soi. On rit de Dandin parcequ'il est puni; et la femme qui le trahit, en faisant rire aussi les spectateurs, n'en obtient que le mépris.

Il en est des règles de la comédie comme de celles de la tragédie : les trois unités, les convenances théâtrales et sociales doivent être également observées dans l'une et dans l'autre. Leur but essentiel est celui de plaire; les moyens qu'elles emploient sont seulement différents; mais c'est dans nos bonnes pièces qu'il faut les chercher et les étudier. La meilleure école est celle de Molière : il tient le premier rang parmi les auteurs comiques de tous les peuples, de tous les pays et de tous les temps; ses excellentes comédies ont passé sur tous les théâtres et ont été goûtées partout. C'est qu'il a étudié les hommes et leurs mœurs, et qu'il a peint ces dernières dans toute leur vérité originale. Leur nature en général se ressemble partout; les nuances plus ou moins prononcées qui les varient en sont, pour ainsi dire, les habillements; mais le

fond de l'homme reste le même, plus vigoureux ici, plus foible là, plus fier, plus souple, etc.

La seule des excellentes pièces de Molière qui a été le moins goûtée hors de la France, est celle des *Femmes savantes*. C'est que c'étoit, si je puis m'exprimer ainsi, un ridicule local et particulier au pays pour lequel et dans lequel elle avoit été faite. On ne voit pas en effet, ou l'on voit moins fréquemment ailleurs, de ces bureaux d'esprit présidés par des femmes qui transforment leurs boudoirs en Parnasse, et dissertent, en faisant des nœuds, sur la philosophie, les sciences et les arts.

J'observerai que dans cette pièce il se rapprocha un peu de la comédie Moyenne des anciens. Il y fit le procès à l'hôtel de Rambouillet où se réunissoient de prétendus gens de lettres et des amateurs qui cabaloient pour ou contre les succès; qui pesoient Racine et Pradon dans la même balance; qui pendant plus de deux mois assurèrent au théâtre, sinon les suffrages, au moins l'affluence du public à la Phèdre de celui-ci, de préférence à celle de Racine; qui faisoient enfin ou défaisoient les réputations, et que caractérisoit si bien ce vers heureux devenu proverbe, et qui a été la devise de toutes les coteries, de tous les tripots, de tous les clubs littéraires; car quoiqu'ils ne portassent pas cette dernière dénomination, la littérature a eu les siens avant la politique, et leur conduite et leur esprit ont été précisément les mêmes:

Nul n'aura de l'esprit, hors nous, et nos amis.

Ménage et l'abbé Cotin, qui donnoient le ton à cette espèce d'académie dont les séances se tenoient à l'hôtel de Rambouillet, sont désignés dans la comédie sous les

noms de Vadius et de Trissotin. Molière qui vouloit venger son ami Boileau, et prendre parti comme auxiliaire dans ses querelles avec l'abbé prédicateur et poëte galant, qui cependant n'avoit pas été l'agresseur, avoit donné d'abord à son personnage le nom de Tricotin qu'il crut devoir déguiser ensuite en lui substituant, moins par ménagement que par malignité, celui qui est resté, et sous lequel l'original reconnu ne gagna sûrement rien.

Le sonnet et l'épigramme ou madrigal, car on lui donne ces deux titres, sur lesquels il fait extasier ses femmes beaux esprits, étoient tirés réellement des œuvres imprimées de l'abbé Cotin. La satire personnelle ne pouvoit certainement pas aller plus loin, et celle-ci est d'autant plus cruelle, qu'elle ira à la postérité.

Nous en avons vu dans la dernière moitié du XVIIIe siècle deux imitations plus condamnables encore, dans la comédie des *Philosophes* et dans celle des *Journalistes*, qui ne portent ni l'une ni l'autre l'excuse du génie qui fait quelquefois oublier les torts.

La première, écrite avec élégance ainsi que tous les ouvrages de son auteur, a en même temps la froideur qui les caractérise et que j'ai déjà eu l'occasion de remarquer comme tenant à la correction qu'il donne à ses vers et qui étouffe quelquefois la verve (1). Elle dut son succès à la malignité du public qui reconnut les personnages et qui sembla vouloir, en applaudissant à la satire dont ils étoient l'objet, se venger de la réputation dont ils jouissoient.

Helvétius, d'Alembert et Diderot ne devoient certainement pas être traités comme l'abbé Cotin. Le livre de

(1) Voyez tome 2, Épopée roman, pag. 234 et suiv.

l'Esprit qui eut un très grand succès, et que je me contente de considérer ici comme une production philosophique et littéraire, en laissant de côté des controverses, des reproches déplacés partout ailleurs qué dans des écoles de théologie, et étrangers à un Cours de l'espèce de celui-ci; l'Encyclopédie, que les deux derniers commencèrent ensemble et que Diderot eut la constance laborieuse de conduire à sa fin, étoient-ils des ouvrages susceptibles du ridicule dont Molière avoit couvert un mauvais sonnet et un mauvais madrigal.

Les caractères de ces hommes célèbres, quelles que pussent avoir été leurs opinions métaphysiques, auroient dû les préserver des traits de la méchanceté.

Helvétius, honnête, généreux, aimable, bon fils, bon mari, bon père, bon ami, n'estimoit sa fortune que par le bien qu'elle le mettoit en état de faire, et il en fit beaucoup. Le grand nombre de ceux qu'il servit de sa bourse et de son crédit, les malheureux qu'il soulagea, les malades qu'il fit soigner, traiter et guérir, doivent aimer en lui l'ami de l'humanité, et ne point s'occuper de ses opinions dont il n'avoit à répondre qu'à sa conscience et devant Dieu.

D'Alembert né avec des passions douces, partageoit son temps entre son cabinet et une société peu nombreuse, mais choisie, où la conversation toujours soutenue, toujours gaie, toujours ingénieuse, souvent instructive, n'avoit pas besoin d'être suppléée par le jeu si nécessaire dans tant d'autres où le vide des idées oblige de recourir à ce moyen de passer ou de perdre le temps, tout en se plaignant qu'il coule si vîte. La préférence qu'il donnoit à sa société mécontenta celles qui l'auroient desiré; et l'humeur que leur donnoit son indifférence pour elles, les

rendit plus d'une fois injustes. Elles l'accusèrent de morgue, de vanité, de dédain; ses amis ne lui trouvoient rien de tout cela.

Ce fut lui qui fit ouvrir aux jeunes gens qui s'occupoient de mathématiques les portes de l'Académie des Sciences, les jours des séances particulières. Le travail qu'ils faisoient avec les membres de cette classe, développoit les talents et entretenoit l'émulation.

Il regarda constamment sa nourrice comme sa mère. Abandonné, repoussé en naissant par celle qui l'étoit véritablement (Mme de Tencin), il ne crut devoir ce nom qu'à celle qui avoit pris soin de son enfance. Sa reconnoissance lui en fit soigner la vieillesse à son tour. Souvent il s'abstenoit de sortir ou rentroit de bonne heure pour lui tenir compagnie pendant les longues soirées d'hiver; et plus d'une fois on vit le mathématicien profond s'occuper à les égayer par des contes qu'il faisoit à sa bonne mère Rousseau, comme elle lui en avoit fait autrefois à lui-même.

Son cœur étoit chaud, son abord étoit froid; et il paroissoit l'être encore davantage par le contraste fortement prononcé qu'offroit celui de Diderot, avec lequel on l'avoit vu presque journellement pendant le temps qu'ils travaillèrent ensemble à l'Encyclopédie.

J'ai eu l'occasion, en parlant du discours de Rousseau sur ou plutôt contre les sciences, les lettres et les arts, de vous dire quelle étoit la vivacité de l'imagination de Diderot (1): elle se manifestoit dans ses yeux, dans ses mouvements, dans ses discours, dans toute sa personne. Elle peignoit comme elle concevoit, avec un feu qui embrasoit les ames

(1) Voyez tome 1, Eloquence, pag. 441.

de ceux qui l'écoutoient. On s'étonne de ne plus retrouver ce feu dans ses écrits; on y reconnoît à peine l'homme qui vous avoit ému, séduit, entraîné dans la conversation. Il gagnoit plus à être entendu qu'à être lu : son cœur étoit toujours aussi sensible que son ame étoit quelquefois exaltée.

A ces personnages, l'auteur de la comédie des Philosophes avoit joint une femme, madame Geoffrin, qui aimoit les lettres et faisoit sa société favorite de ceux qui les cultivoient. Naturellement elle devoit préférer les hommes qui avoient le plus de réputation. Elle n'écrivoit pas elle-même; mais elle réunissoit chez elle les meilleurs écrivains. Elle ne présidoit point un bureau d'esprit : elle n'avoit aucun des ridicules qu'on lui prête dans cette pièce. Son mari avoit bien eu la bonhomie, ou si l'on veut la bêtise qu'on lui reproche; mais si sa femme en souffrit tant qu'il vécut, sa veuve oublia tous les sujets de plainte qu'il avoit pu lui donner, et elle n'en parla jamais avec ce dédain insultant que l'on met dans la bouche de Cidalise. J'ai vécu plus de quinze ans dans sa société, et je ne l'ai jamais entendu plaisanter du défunt qui avoit donné beau jeu aux railleurs. Elle ne pouvoit ni se dissimuler, ni cacher aux autres qu'il avoit eu un esprit très borné; elle se taisoit sur cet article, et parloit volontiers de son caractère, de sa bonté, de sa complaisance, comme une honnête femme doit parler d'un mari dont elle n'a point eu à se plaindre. Elle étoit fort éloignée de s'exprimer sur son compte comme Cidalise le fait devant sa fille :

Votre père? Il est vrai que je n'y songeois guère.
Plaisante autorité que la sienne en effet!

L'être le plus borné que la nature ait fait!
Nul talent, nul essor, espèce de machine
Allant par habitude, et pensant par routine,
Ayant l'air de rêver, et ne songeant à rien,
Gravement occupé du détail de son bien,
Et de mille autres soins purement domestiques...
Sauvage dans ses mœurs, alliant à la fois
La morgue de sa robe au ton le plus bourgeois;
Ne s'énonçant jamais qu'avec poids et mesure,
Et qui toujours grimpé sur la magistrature,
Hors de son tribunal auroit cru déroger;
Ayant, comme Dandin, la fureur de juger;
Mais le bon homme est mort, laissons en paix sa cendre.

Rousseau, d'après le plan de l'auteur qui vouloit plaire à un parti puissant alors, ne devoit pas être oublié dans cette espèce d'*auto-da-fé* philosophique. Ce célèbre écrivain n'avoit publié encore que ses deux Discours sur les sciences et sur l'inégalité des conditions, avec sa lettre à d'Alembert sur les spectacles. Sa Nouvelle Héloïse ne parut qu'une année après les Philosophes, en 1761, et son Émile que l'année suivante. On ne le met pas en action comme les autres : on fait arriver à la fin de la pièce un valet qui le représente, couvert d'une vieille redingote, marchant à quatre pates pour reprendre l'ancienne allure de l'homme, tenant entre ses dents une laitue pour indiquer qu'il est un animal frugivore; et c'est ainsi qu'on le fait parler :

Je ne me règle plus sur les opinions...
Pour la philosophie un goût à qui tout cède
M'a fait choisir exprès l'état de quadrupède :
Sur ces quatre piliers mon corps se soutient mieux,
Et je vois moins de sots qui me blessent les yeux...

En nous civilisant, nous avons tout perdu,
La santé, le bonheur, et même la vertu.
Je me renferme donc dans la vie animale.
Vous voyez ma cuisine : elle est simple et frugale ;
On ne peut, il est vrai, se contenter à moins ;
Mais j'ai su m'enrichir en perdant des besoins...
Je me suis interdit de consulter les modes.
J'ai cru que des habits devoient être commodes,
Et rien de plus. Encor dans des climats plus chauds, etc.

Le poëte a cru imiter Molière et être justifié par son exemple ; mais Molière n'avoit attaqué que des ridicules, et en avoit fait rire. En se moquant des personnes qui s'assembloient à l'hôtel de Rambouillet, de Ménage et de Cotin, il en avoit respecté les opinions morales. Ici on a franchi cette ligne de démarcation. Les philosophes ne sont pas ici simplement ridicules, ils sont odieux : on les peint vains, avides et répandant des maximes affreuses ; si l'on ne leur fait pas prendre le bien d'autrui, comme dans les Nuées, où l'on montre Socrate volant un manteau, on leur fait presque enseigner le vol. Philaminte, dans les Femmes savantes, est bien affligée du peu de cas que son mari fait de l'esprit ; mais elle ne donne pas à ses filles l'exemple de se moquer de leur père et de le mépriser, comme nous venons de voir Cidalise le donner à la sienne.

M. Cailhava, en répandant la raillerie sur les journalistes en général, étend aussi trop le sarcasme sur l'un d'eux, que Sabathier, l'habitué de paroisse qui l'aida à composer son Dictionnaire des trois siècles, et leurs semblables, avoient mis au dernier rang des derniers écrivains, ont sans façon placé ensuite sur la même ligne que les plus célèbres, et ont prouvé que, toujours extrêmes

dans leurs jugements et leurs opinions, parcequ'ils n'en ont point à eux, ils n'ont que les sentiments du parti auquel ils appartiennent : mais il n'a attaqué ni sa personne, ni sa probité, ni ses mœurs; il a senti, comme Molière, que la comédie ne pouvoit faire justice que des ridicules, et que la police et les lois doivent seules la faire du crime.

La comédie des Journalistes offre plusieurs scènes aussi gaies que malignes. Elle fit rire un moment aux dépens de quelques périodistes dont l'auteur croyoit avoir à se plaindre. Mais comme ils sont moins importants dans la société et dans les lettres que les philosophes qu'on attaquoit dans la première; que leurs productions, semblables aux gazettes, ne se lisent que dans l'année où elles paroissent, et ne sont guère reprises dans celle qui la suit, son succès fut moins éclatant; et si l'auteur n'avoit pas d'autre titre de gloire au théâtre comique, il n'en auroit qu'un fort médiocre; mais son ouvrage sur l'Art de la Comédie, et son *Égoïsme*, lui en assurèrent un qui vaut beaucoup d'autres. Le premier est, sans contredit, malgré ses imperfections, un des meilleurs que nous ayons sur cet art intéressant; le second est en effet une comédie de caractère qui eut du succès et qui le mérita : peut-être à l'œil attentif offre-t-il moins d'originalité qu'on n'en desireroit. Son plan général et sa marche sont calqués sur ceux du Tartufe.

L'Égoïste n'est pas, à la vérité, un étranger introduit dans une maison, se rendant maître de tous les esprits, et abusant de la confiance qu'il a inspirée, du crédit et de l'ascendant qu'il a pris sur leur chef; c'est le fils aîné de cette maison. Tous les personnages qui la composent sont égoïstes à leur manière, comme Orgon, sa mère,

son frère, etc. sont dévots à la leur. Le père du principal caractère ne songe qu'à sa santé; il laisse tout aller chez lui comme chacun le veut, et trouve tout à merveille quand il dort et digère bien; la mère se mêle de tout, veut tout faire, ne fait rien, et s'applaudit; le précepteur qui a rempli sa tâche, ne voit que la pension qui lui a été promise pour récompense, et n'est occupé que du soin de la demander : mais il y a de la force comique, des situations piquantes et une gaîté qui rachètent bien des défauts.

Il y a souvent des vers heureux et quelquefois des morceaux entiers agréablement écrits. Je citerai entre autres celui-ci : c'est l'égoïste qui se peint avec grace et surtout avec vérité; car l'homme qui ne voit que lui dans l'univers, qui rapporte tout à soi-même, est nécessairement lâche; avide de richesses, ambitieux d'honneurs, il ne veut rien arracher par le courage, il veut tout obtenir par l'adresse.

> Quand on n'a pas reçu pour son partage,
> De l'aigle ou du lion la force et le courage,
> Serpent adroit et souple, il faut se replier,
> Et savoir sous les fleurs se frayer un sentier.

Les Femmes savantes nous ont entraîné à parler de quelques ouvrages qui ne les valent point, mais dont il falloit dire un mot, et sur lesquels nous ne reviendrons point. Nous retournerons encore un instant à Molière.

Le génie est presque toujours en butte à l'injustice de ses contemporains. L'envie et la vengeance armèrent leurs traits contre ce grand homme. Les gens de cour dont il avoit peint les ridicules trouvèrent qu'il leur avoit manqué de respect, et commandèrent ou protégèrent les sa-

tires qui furent faites contre lui. L'admiration des hommes éclairés le consola; elle lui apprit que celle de la postérité, en imprimant le sceau du mépris et de l'oubli sur ses détracteurs pour ne se souvenir que de lui, le vengeroit en même temps des fats, des Cotin et des dévots. Ces derniers voulurent lui refuser la sépulture après sa mort, comme ils l'ont fait de nos jours à Voltaire qui n'en obtint d'abord une que par surprise. Il fallut au premier comique de tous les siècles un ordre du monarque le plus absolu qu'ait eu la France, pour lui procurer un petit coin dans un cimetière.

Le plus grand nombre des pièces de Molière ira à la postérité. Celles mêmes où il a moins écouté son génie que sa profession de comédien, qui lui imposoit la nécessité d'intéresser le peuple et de l'attirer à ses spectacles, offrent le naturel le plus vrai et les situations les plus gaies; tout y rappelle le grand maître qui si souvent s'est élevé au dessus de tous les comiques anciens et modernes. Boileau a dit:

Etudiez la cour, étudiez la ville:
L'une et l'autre est toujours en modèles fertile.
C'est par là que Molière illustrant ses écrits,
Peut-être de son art eût remporté le prix,
Si, moins ami du peuple en ses doctes peintures,
Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,
Quitté pour ses bouffons l'agréable et le fin,
Et sans honte allié Térence à Tabarin.
Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnois plus l'auteur du Misanthrope.

Ce jugement est à la fois sévère et vrai. Le quatrième vers seulement donne lieu à cette question : Si Molière

n'a pas remporté le prix de son art, quel est le poëte qui a mérité cet honneur? L'Europe entière a fait la réponse, et l'a mis au rang où Boileau hésitoit de le placer. Personne n'a appelé du jugement exprimé dans les deux derniers vers : je ne tenterai pas de le détruire; mais je citerai un juge moins sévère dont le goût avoit sans doute autant de délicatesse, et dont le jugement n'étoit pas moins sûr : « Il faut considérer, dit Voltaire, que Raphaël a daigné peindre des grotesques. Molière ne seroit point descendu si bas s'il n'avoit eu pour spectateurs que des Louis XIV, des Condé, des Turenne, des La Rochefoucauld, des Montausier, des Beauvilliers, des dames de Montespan et de Thianges; mais il travailloit aussi pour le peuple de Paris qui n'étoit pas encore décrassé. Les Jodelet, les Scarron, étoient à la mode. On est obligé de se mettre au niveau de son siècle avant d'être supérieur à son siècle; et après tout, on aime quelquefois à rire. Qu'est-ce que la Batrachomiomachie attribuée à Homère, sinon une bouffonnerie, un poëme burlesque? Ces ouvrages ne donnent point de réputation; et ils peuvent avilir celle dont on jouit. »

Voltaire fait ici une distinction entre le bouffon et le style burlesque; et elle montre que la supériorité de Molière le suivoit partout. « Le bouffon n'est pas toujours dans le style burlesque : le Médecin malgré lui, les Fourberies de Scapin, ne sont point dans le style des Jodelet, des Scarron. Molière ne va pas chercher des termes d'*argot* comme le dernier. Ses personnages les plus bas n'affectent point des plaisanteries de Gilles. La bouffonnerie est dans la chose et non dans l'expression. Le style burlesque est celui de don Japhet d'Arménie. »

Du bon père Noé j'ai l'honneur de descendre,
Noé qui sur les eaux fit flotter sa maison,
Quand tout le genre humain but plus que de raison.
Vous voyez qu'il n'est rien de plus net que ma race,
Et qu'un crystal auprès paroîtroit plein de crasse. »

« C'est presque partout, ajoute Voltaire, le jargon des « gueux et le langage des halles ; et ce sont ces plates infa- « mies qu'on a jouées pendant plus d'un siècle alternati- « vement avec le Misanthrope. C'est ainsi qu'on voit pas- « ser indifféremment dans une rue un magistrat et un « chiffonnier. »

Après Molière, Regnard tient le premier rang. Si l'on ne met pas son Joueur à côté des pièces de notre premier comique, il prend immédiatement au dessous une place qu'on ne lui a point disputée. Une gaîté souvent folle, mais qui excite toujours celle des spectateurs, lui donne une originalité que personne n'a égalée, et justifie ce mot de Voltaire: *Qui ne sait pas rire avec Regnard n'est pas digne d'admirer Molière.* Le sujet réellement le plus triste, un malade dont on attend à chaque instant la mort, une apoplexie, une léthargie, un testament, tous ces objets lugubres ont pris entre ses mains une tournure si bouffonne et si vraie, que le Légataire universel est peut-être la comédie, ou, si vous le voulez, la farce la plus plaisante du théâtre français. Peut-être est-il curieux d'observer en passant que ce testament fait par Crispin au nom d'un prétendu mort en faveur de son maître, qu'il institue légataire universel, et auquel il arrache sa récompense en se faisant un legs, est fondé sur un fait. Je me souviens d'avoir lu, je ne sais plus dans quel vieux mémoire de la minorité de Louis XIII, que ce fut ainsi que le duc de Lesdiguières hérita des

biens du duc de Tallart son oncle, par un testament que son valet de chambre Perron dicta au nom du défunt qu'on avoit enlevé du lit où il venoit d'expirer, pour lui en faire prendre la place. Ce Perron donna lieu à Crispin l'exemple de ne pas s'oublier : il se légua en récompense de ses *bons et loyaux services*, les moulins banaux de Jarry, commune à une ou deux lieues de Grenoble. Ces moulins sont restés en effet long-temps dans sa famille, et n'en sont sortis qu'en suivant le sort des propriétés ordinaires. Je ne sais si l'anecdote est vraie, mais la propriété de Perron, le caractère de Lesdiguières qui étoit alors jeune et pauvre, et qui dans le cours de sa vie montra qu'il n'étoit pas toujours délicat, la rendent vraisemblable, et elle ne devoit pas échapper à Regnard.

Dans les pièces les plus médiocres de ce poëte, on retrouve cette gaîté originale qui entraîne le lecteur ou le spectateur, fait rire jusqu'à la critique, et ne lui permet pas de faire des reproches sérieux. Démocrite en offre un exemple. Un philosophe amoureux d'une jeune paysanne qui inspire aussi une passion très vive à un prince, et qui se trouve à la fin elle-même être d'un rang égal à celui de son illustre amant, offre un roman invraisemblable, souvent absurde et ridicule. Mais des détails quelquefois vrais et toujours très plaisants rachètent tout cela. Regnard sait les tirer du fond même qui semble le moins s'y prêter.

Nous avons observé qu'il est très peu probable qu'un mari et une femme puissent ne pas se reconnoître : il faut en effet pour cela qu'il se soit écoulé, depuis qu'ils ne se sont vus, un long espace de temps qui, en exerçant sur eux ses ravages, ait pu les rendre entièrement méconnoissables. Mais si l'âge a produit un pareil effet, on ne conçoit guère qu'ils puissent, à la première vue, se prendre

de belle passion, desirer de s'unir, et se souvenir à regret d'un premier lien qui rend le second impossible. C'est la situation de Strabon valet de Démocrite, et de Cleanthis soubrette de cour, qui se rencontrent après une longue séparation. Rien de plus plaisant que leur reconnoissance. Le spectateur égayé, entraîné malgré lui, oublie l'invraisemblance, rit de la position de ces galants et tendres époux, et n'a pas la force d'examiner si elle est bien ou mal amenée.

Sans cesser d'être gai, Regnard ne s'est élevé réellement au haut comique, au comique de caractère que dans le Joueur. Le Distrait est manqué : il ne pouvoit offrir que des traits plaisants et trop peu de variété dans les situations. Le caractère du Joueur en fournissoit un plus grand nombre. Rien n'est plus comique que d'avoir fait de sa bonne ou de sa mauvaise fortune au jeu le thermomètre de son amour qui s'élève ou s'abaisse avec ses gains ou ses pertes; de lui avoir fait mettre en gage le portrait enrichi de diamants qu'il a reçu de sa maîtresse, pour avoir de quoi satisfaire sa passion favorite; d'avoir fait rencontrer avec son père le maître de trictrac qu'il avoit fait appeler pour lui donner des leçons de ce jeu, et qui après avoir exalté au vieillard l'excellence de son art, l'avoir assuré qu'il est la véritable source des richesses, finit, comme tous ses pareils, par lui dire humblement:

Vous plairoit-il, monsieur, de m'avancer le mois?

Rien n'est plus gai sans doute, quand il a perdu tout son argent, que de lui faire lire le chapitre de Sénéque sur le mépris des richesses : mais ici il sacrifie la vraisemblance à l'envie de faire rire; il oublie qu'Hector qu'il charge de cette lecture a précédemment lu tout couram-

ment au père un mémoire qu'il a dressé lui-même des dettes actives et passives de son maître, et dans ce moment il le fait épeler.

Après Molière et Regnard, on ne peut guère parler de Dancourt qui n'a fait que des farces et pas une comédie; mais il y a répandu la gaîté qui leur convient, et une sorte de naïveté de dialogue que n'ont pas toujours eue ceux qui se sont exercés comme lui dans ce genre. Son principal mérite est la facilité. Il dut plusieurs de ses succès aux circonstances, à son adresse à saisir les anecdotes du temps, à les approprier au théâtre avec assez d'art pour qu'on pût les reconnoître, et en même temps pour ne point se compromettre lui-même en les employant. Ce ne sont pas ses pièces de ce genre qui sont restées : elles ont été oubliées avec les souvenirs qui en faisoient tout l'intérêt. Celles que l'on joue encore sont en petit nombre; mais on les voit avec plaisir.

Dufresny, dont le théâtre est bien moins volumineux, lui est de beaucoup supérieur : il y a de la décence, de la finesse et de la légèreté dans la critique qu'il a faite des mœurs et des ridicules de son siècle. Né avec un caractère très gai, un goût naturel qui lui apprenoit à régler son enjouement, un feu et une vivacité rares, il auroit été loin, si sa dissipation, son insouciance, son penchant irrésistible pour le plaisir lui eussent permis de se livrer à l'étude d'un art auquel la nature sembloit l'appeler. Mais il ne se donnoit pas la peine de méditer ses sujets et d'en tirer tout le parti qu'on pouvoit attendre de ses talents; il se contentoit d'y répandre des détails quelquefois excellents; et ses pièces, qui pèchent presque toutes par l'ensemble, offrent des scènes souvent piquantes par la singularité des idées et des caractères.

Dufresny avoit fait un Joueur comme Regnard; et il accusa ce dernier de lui avoir volé son sujet et son plan. Malheureusement il fit imprimer sa pièce; et elle fut trouvée si inférieure à celle de l'écrivain qu'il accusoit, que le public ne s'occupa ni de ses plaintes ni de sa réclamation, et continua d'aller en foule à la comédie de Regnard, sans s'embarrasser s'il en avoit conçu le plan ou s'il l'avoit emprunté.

DE LA COMÉDIE

PENDANT LE DIX-HUITIEME SIECLE.

Nous nous sommes contentés de saisir l'esprit général des principaux auteurs comiques du siècle de Louis XIV. Nous avons dû nous borner à ceux qui, avant et après Molière et Regnard, sont sortis en effet de la foule. Il y en a un grand nombre d'autres qui y sont restés confondus et qui méritent d'y demeurer. Tel est Scarron qui n'est que bouffon, dont j'ai vu jouer encore, mais en temps de carnaval seulement, une ou deux pièces indignes d'un théâtre décent, et qui seroient à présent dédaignées à ceux mêmes des Boulevards. Tels sont aussi Hauteroche, la Thuilerie, Montfleury, Boursault, Legrand, etc. qu'on ne lit plus et qu'on doit laisser dans leur obscurité.

Nous viendrons tout de suite à Destouches qui est du dix-huitième siècle, et dont la réputation est fondée sur des succès mérités. Il a eu sans doute plus d'esprit que de génie; et cet esprit l'a servi supérieurement dans sa comédie du *Glorieux* qui, quoique le principal caractère soit quelquefois manqué, ne laisse pas d'être une des meilleures qui aient été faites depuis Molière.

L'opposition des caractères du modeste Philinte et du vain comte de Tufière, de la franchise bourgeoise du futur beau-père de ce dernier et de la morgue de son gendre; celle de l'air de misère sous lequel se présente le vieux Lycandre avec le ton de faste et de magnificence de son fils, offrent des situations très plaisantes et d'un comique

excellent. On rit quand l'humble Philinte vient supplier son orgueilleux rival de lui faire la faveur de se couper la gorge avec lui. On rit aussi de l'embarras du comte entre son père et son beau-père devant qui il n'ose avouer le premier; et si l'on est révolté de le voir le renier, le faire passer pour un vieil intendant qui l'a vu naître, et à l'âge duquel il faut pardonner un peu de familiarité, il reste dans l'ame une leçon profonde sur l'excès de la vanité qui peut porter à oublier la nature. Le contraste des magnifiques prénoms Alexandre-César-Jules-Philogènes, etc. qu'il dicte au notaire qui rédige son contrat de mariage, avec celui de Lisimond qui est Antoine tout court; la suzeraineté d'un million d'écus que celui-ci oppose aux baronnies, aux comtés, aux marquisats, etc. de celui-là, sont de la bonne gaîté ; mais la fierté du Glorieux n'est souvent que fatuité et impertinence; elle éclate d'une manière trop crue devant celui dont il a besoin d'épouser la fille. Les grands croyoient bien autrefois honorer infiniment le financier ou le bourgeois aux richesses duquel ils s'allioient; mais ils les ménageoient du moins jusqu'à ce qu'ils eussent touché la dot; et Lisimon a raison de dire :

Il faut que je sois bien possédé du démon
Pour souffrir les hauteurs d'un pareil Rodomon!

La raison qui l'empêche de rompre, c'est que comme sa femme s'oppose à ce mariage, il auroit l'air de lui céder,

Et monsieur, désormais, dépendra de madame....!

Cette raison peut être plaisante, mais elle n'est que cela: car en renonçant à cette alliance qui déplaît à ma-

dame, il peut aisément en former une autre qui ne lui plaira pas davantage. La certitude d'avoir part à la suzeraineté d'un million d'écus ne le laissera pas manquer de gendres.

En général, Destouches n'a traité profondément aucun caractère. L'ingratitude est un vice aussi odieux que l'hypocrisie; mais il s'allie avec tant d'autres, qu'on ne peut guère le mettre sous les yeux sans les rappeler tous. Il inspire d'ailleurs un sentiment d'horreur qui semble exclure la gaîté; on ne sauroit la ramener qu'avec un art infini. Le principal personnage ruiné par des désastres de famille, accueilli par un homme sensible et reconnoissant qui, pour s'acquitter envers lui des services essentiels qu'il a reçus du père du jeune infortuné, veut lui donner sa fille et sa fortune, ne se présente pour la première fois sur la scène qu'en se moquant de la simplicité du bon homme et en se promettant d'en profiter. Ce début commence par indisposer le spectateur à qui malheureusement on a inspiré peu d'intérêt pour le bienfaiteur reconnoissant; et c'est ici qu'il falloit imiter l'art de Molière qui, dans son Tartufe, a eu soin de nous attacher à toute la famille d'Orgon, et à Orgon lui-même malgré son aveuglement.

Le Médisant qui auroit pu jeter beaucoup de mouvement et d'action dans la pièce qui porte ce titre, se borne à brouiller le mari et la femme qui l'ont reçu chez eux. Le fond d'où l'auteur tire son comique est un financier ridicule; un jeune rival qui en a pris la livrée pour se rapprocher de sa maîtresse, et qui inspire de l'amour à deux soubrettes prêtes à se battre en duel pour les beaux yeux du prétendu valet. Ces moyens forcés ne se lient que foiblement à l'action principale.

Le Philosophe marié offre un grand défaut dans la première conception du sujet. Ariste a épousé secrétement une femme qu'il aime, et il ne veut pas avouer son mariage. Il a la foiblesse de rougir d'un des plus doux sentiments de la nature: ce qui n'annonce ni un amour bien vif, ni beaucoup de philosophie. Mais ce ridicule singulier une fois admis, l'embarras du philosophe à chaque instant où ce qu'il veut cacher est prêt à se dévoiler, amène des situations qui intéressent le spectateur et qui l'entraînent. La plupart des pièces de Destouches présentent généralement de grands défauts, et en même temps des beautés qui les font pardonner. C'est lui dont les talents et la fécondité soutinrent le théâtre comique prêt à tomber.

Le Sage qui, dans ses romans, a peint la nature avec tant de vérité, et qui, surtout dans son Gil-Blas, a fait une critique si fine, si ingénieuse et si gaie des mœurs et des hommes dans tous les états de la vie, étoit fait pour réussir au théâtre. Un emploi qu'il avoit dans les finances alors affermées, et qui lui fut ôté par un des hommes qui en disposoient pour le donner au protégé d'une de ses maîtresses le jeta dans cette carrière; et c'est à cet événement que l'on doit la comédie de Turcaret. Ainsi, le ressentiment d'un commis disgracié et ruiné, inspira une des pièces où l'on retrouve, à un plus haut degré, cette force comique particulière à Molière qui n'en auroit pas désavoué plusieurs scènes.

M. Turcaret avoit commencé comme avoient autrefois commencé plusieurs de ses pareils. Il a été laquais d'un fermier général avant d'être fermier général lui-même. Il a eu un petit emploi, s'est poussé rapidement en montrant, aux dépens des pauvres contribuables, un beau zèle pour les intérêts de la ferme dont il est enfin parvenu à par-

tager les immenses profits. Dans ce nouvel état d'opulence, il oublie ce qu'il a été d'abord; et il se garde bien de faire part de sa fortune à la femme qu'il avoit épousée dans sa première et humble situation : il rougit également de l'une et de l'autre. Sa vanité entretenue par les gens qui ont besoin de lui, et qui lui empruntent noblement de l'argent pour ne jamais le lui rendre, lui inspire celle de se distinguer de ses confrères. La plupart n'ont que des maîtresses d'une condition très commune et très ordinaire qu'ils enrichissent et qui les trompent. Il veut absolument avoir pour la sienne une femme de qualité. Il en trouve une qui a la bassesse d'accepter cet emploi sans en faire cependant les fonctions, mais qui ne lui coûte pas moins et ne le rend pas plus heureux.

On a épuisé sur ce personnage tous les ridicules d'un parvenu qui n'a été à portée de rien apprendre que l'art de gagner de l'argent; qui ne sait rien, qui veut ou s'imagine tout savoir, qui, parcequ'il a loué une loge à l'Opéra, se croit un grand musicien; et qui se juge un connoisseur par excellence en peinture, parcequ'il a acheté fort cher de mauvais tableaux. Il fait des vers et des lettres de change. Si les premiers sont détestables, les dernières en revanche sont excellentes; et sa maîtresse, en faveur de celles-ci, ne manque pas de faire un très grand éloge de ceux-là. Il finit par se ruiner : ses créanciers font tout saisir chez lui. Le gouvernement, qui a des raisons d'éplucher sa conduite et ses affaires, le fait arrêter; il sera fort heureux s'il en est quitte pour reprendre sa première femme et son premier état.

Le temps, depuis Le Sage, a diminué la vérité et par conséquent l'intérêt de son tableau. Les grandes fortunes de la finance étoient devenues moins communes; les sous-

fermes qui étoient la voie par laquelle tant de parvenus y arrivoient, avoient été fermées; et les fermiers généraux nés dans un état décent, polis par l'éducation, l'usage du monde, etc. n'avoient plus de ressemblance avec Turcaret.

Il y a beaucoup d'autres comédies qui jouissent d'une très grande réputation; mais le nombre de celles qu'on cite encore comme n'étant pas tout à fait indignes de Molière est très petit; et parmi celles-ci, la *Métromanie*, bien supérieure au *Glorieux*, tient sans contredit le premier rang par la nature du sujet, la verve et la gaîté avec lesquelles l'a traitée Piron. Son héros est un poëte; il parle toujours en grand poëte; et il y a peut-être dans l'ensemble de cet ouvrage autant de génie que d'esprit.

Rien ne peut détourner le Métromane de la brillante carrière des Muses. Il brave la pointe des épines dont elle n'est que trop souvent semée; il méprise la cabale qui empêche les succès, la satire qui les poursuit quand on les a obtenus pour en ternir la gloire, et l'envie qui souille de ses poisons les lauriers qu'elle ne peut arracher.

Que peut contre le roc une vague animée?
Hercule a-t-il péri sous les coups de Pygmée?
L'Olympe voit en paix fumer le mont Etna.
Zoïle contre Homère en vain se déchaîna;
Et la palme du Cid, malgré la même audace,
Croît et s'élève encore au sommet du Parnasse.

Cet ouvrage supérieurement versifié, dans lequel Piron s'est élevé à une élégance et quelquefois à une harmonie étrangères à ses autres ouvrages où elles sont presque toujours sacrifiées à la seule énergie, mérite quelques détails.

Vous y voyez d'un bout à l'autre un ton d'originalité toujours soutenu, point de ces réminiscences que nous présentent à chaque instant la plupart des pièces modernes dont les auteurs mieux servis par leur mémoire que par leur imagination nous offrent des personnages, des caractères, des situations, des idées qui nous rappellent sans cesse d'anciennes connoissances qu'ils font passer et repasser devant nous. Piron a justifié la confiance qu'il donne à son poëte, dans cette réponse aux esprits froids et paresseux qui se plaignent d'être venus trop tard, et de ne trouver qu'à glaner dans le champ qu'ont moissonné leurs prédécesseurs :

Ils ont dit, il est vrai, presque tout ce qu'on pense;
Leurs écrits sont des vols qu'ils nous ont faits d'avance;
Mais le remède est simple : il faut faire comme eux.
Ils nous ont dérobés, dérobons nos neveux;
Et tarissant la source où puise un beau délire,
A tous nos successeurs ne laissons rien à dire.
Un démon triomphant m'élève à cet emploi :
Malheur aux écrivains qui viendront après moi.

Le principal personnage envoyé de sa province à Paris pour y faire son droit, par un oncle qui lui tient lieu de père, entraîné vers la poésie par son génie, renonce à la jurisprudence. Il ne s'introduit pas comme le Tartufe, et à son exemple, le Flatteur, l'Ingrat, le Médisant, le Méchant, etc. chez des gens honnêtes et simples pour surprendre leur confiance et en abuser. Le hasard le conduit dans une maison dont le maître a la manie des vers. Il y est accueilli, invité à venir passer quelque temps à la campagne. Ce n'est plus un commensal dépendant, c'est un homme aimable et libre dont on recherche la société, et que par la manière dont on le reçoit on se flatte d'en-

gager à revenir souvent. Dès cet instant, ce personnage est ennobli.

La manie de jouer la comédie est un accessoire de celle de faire des vers. M. Francaleu a fait une comédie. On s'est arrangé pour la représenter. Les rôles sont distribués et appris. Mais au moment où l'auteur croit toucher au grand jour, un de ses acteurs lui manque. Heureusement, il lui arrive un de ses anciens amis à qui il propose de remplacer l'acteur absent. Cet ami est précisément l'oncle du Métromane qui, instruit que son neveu néglige les écoles de droit, est venu le chercher à Paris pour l'engager à changer de conduite, ou pour le faire enfermer. Le nom de M. de l'Empirée que le poëte a jugé à propos de substituer à celui de sa famille, dépayse tous ceux qui ne l'ont connu que sous ce dernier. Il empêche l'oncle d'en suivre les traces, donne la vraisemblance nécessaire aux situations piquantes qui vont naître.

L'oncle outré de ce qu'il a disparu, et supposant qu'il ne peut qu'être en des lieux où il ne fait que se déranger davantage, veut obtenir une lettre de cachet; et il n'est venu chez son ancien ami que pour le prier de la sólliciter. On sent bien que le rôle qu'on lui propose de prendre dans une comédie excite son humeur et lui dicte d'abord un refus; il ne cède enfin que dans l'espoir d'obtenir incessamment par le crédit de Francaleu l'ordre qu'il desire.

Le rôle est court; il est bientôt appris; et le bon homme qui se reconnoît dans la position où se trouve avec un fils libertin, le père qu'il doit représenter, se réconcilie un peu avec la comédie. M. Francaleu fait appeler M. de l'Empirée qui joue le rôle de ce fils pour répéter avec son père. En attendant son arrivée il donne une leçon

qu'il juge d'autant plus nécessaire à son nouvel acteur, que c'est son début.

Tenez, voilà par où le jeune homme entrera.
Vous pouvez commencer sitôt qu'il paroîtra.
Faites comme l'on fait aux choses imprévues;
Soyez comme quelqu'un qui tomberoit des nues,
Car c'est l'esprit du rôle; et vous vous souvenez
Que vous vous trouvez, vous et ce fils, nez à nez
L'instant précis qu'il sort, ou d'une académie,
Ou de quelque autre lieu que vous voulez qu'il fuie.

Vous pouvez vous représenter aisément la surprise de l'oncle en trouvant son neveu dans l'acteur qui doit jouer avec lui. Celle du neveu est réciproque. De cette reconnoissance très plaisante et supérieurement amenée résulte une scène superbe entre les deux personnages. Le vieillard emploie toute son éloquence pour arracher le jeune homme à ce qu'il croit sa perte inévitable, et le ramener à l'étude des lois, comme un moyen de se procurer un état honorable et utile. Celui-ci lui répond :

Ce mélange de gloire et de gain m'importune.
On doit tout à l'honneur et rien à la fortune.
Le nourrisson du Pinde, ainsi que le guerrier,
A tout l'or du Pérou préfère un beau laurier.
L'avocat se peut-il égaler au poëte?
De ce dernier la gloire est durable et complète:
Il vit long-temps après que l'autre a disparu.
Scarron même l'emporte aujourd'hui sur Patru.
Vous parlez du barreau de la Grèce ou de Rome,
Lieux propres autrefois à produire un grand homme!
L'encre de la chicane et sa barbare voix
N'y défiguroient point l'éloquence et les lois.
Que des traces du monstre on purge la tribune:

J'y monte; et mes talents voués à la fortune,
Jusqu'à la prose encor voudront bien déroger.
Mais l'abus ne pouvant sitôt se corriger,
Qu'on me laisse à mon gré, n'aspirant qu'à la gloire,
Des titres du Parnasse ennoblir ma mémoire,
Et primer dans un art plus au dessus du droit,
Plus grave, plus sensé, plus noble qu'on ne croit.
La fraude impunément, dans le siècle où nous sommes,
Foule aux pieds l'équité, si précieuse aux hommes :
Est-il, pour un esprit solide et généreux,
Une cause plus belle à plaider devant eux ?
Que la Fortune donc me soit mère ou marâtre,
C'en est fait, pour barreau je choisis le théâtre;
Pour client, la vertu; pour lois, la vérité;
Et pour juge, mon siècle et la postérité.

Ces beaux sentiments touchent l'oncle; mais pour arracher son neveu à la poésie, il offre de lui acheter une charge qui le mette en état de juger ceux qu'il ne veut pas défendre.

Le Métromane répond :

D'un si beau droit l'abus est trop facile.
L'esprit est généreux, et le cœur est fragile.
Qu'un juge incorruptible est un homme étonnant!
D'un guerrier le mérite est sans doute éminent :
Mais presque tout consiste au mépris de la vie;
Et de servir son roi la glorieuse envie,
L'espérance, l'exemple, un je ne sais quel prix,
L'horreur du mépris même inspire ce mépris.
Mais avoir à braver le sourire et les larmes
D'une solliciteuse aimable et sous les armes;
Tout sensible, tout homme enfin que vous soyez,
Sans oser être ému la voir presque à vos pieds;
Jusqu'à la cruauté pousser le stoïcisme,
Je ne me sens point fait pour un tel héroïsme.

De tous nos magistrats la vertu me confond;
Et je ne conçois point comment ces messieurs font.

L'oncle ne se rend pas à ces vers agréables ; il cherche à effrayer le poëte qui ne s'épouvante pas aisément sur le danger qu'il court de se voir imputer des ouvrages coupables qu'il n'aura point faits, d'être poursuivi, puni même des torts d'autrui. Il lui demande : A qui veux tu qu'un auteur en appelle alors pour se justifier? *A ses mœurs*, répond le Métromane. Eh, dit l'oncle avec humeur.

Le monde, en ces sortes d'orages,
Est-il instruit des mœurs, ainsi que des ouvrages?

DAMIS.

Oui, de mes mœurs bientôt j'instruirai tout Paris.

BALIVEAU.

Et comment, s'il vous plait?

DAMIS.

Comment? Par mes écrits.
Je veux que la vertu plus que l'esprit y brille:
La mère en prescrira la lecture à sa fille;
Et j'ai, grace à vos soins, le cœur fait de façon
A monter aisément ma lyre sur ce ton.

Cette scène pleine de verve et d'enthousiasme, parfaitement appropriée au sujet et à la situation, paroît avoir servi de modèle à celle qu'on trouve dans le Méchant, où un vieillard honnête veut arracher un homme aux séductions d'un scélérat d'autant plus dangereux qu'il est très brillant. Mais cette scène où la raison s'exprime avec tant de force et quelquefois de sévérité n'est qu'un sermon très élégamment écrit et très froid. L'Ariste du Méchant,

étranger à Valère, peut en être regardé comme un pédant qu'il est le maître de ne pas écouter. Le Métromane au contraire a des ménagements à garder avec un oncle auquel il doit son éducation. Plus on s'oppose à son penchant, plus il doit mettre de chaleur à le justifier; et c'est ce qui différencie le ton des deux scènes, les deux comédies mêmes. Celle de Gresset, quoique excellente, ne peut pas se mettre sur la même ligne avec celle de Piron. Le Méchant offre plusieurs ressemblances avec le Flatteur, l'Ingrat, le Médisant, etc. Introduit comme eux dans une maison, il y brouille tout, et finit par être chassé lorsqu'il est démasqué. Ce caractère d'ailleurs trop général et trop vague renferme à la fois ceux de l'Egoïste, du Tracassier et de la plupart des vices dont j'ai parlé. C'est un Protée; il les prend tous et n'en a réellement aucun dominant. C'est le style, ce sont les détails de cette pièce qui en ont fait principalement le succès. On trouva dans le temps que ce style étoit peut-être trop maniéré, trop pétillant d'esprit; mais on l'applaudit et ce fut avec justice. C'étoit celui de ce qu'on appeloit autrefois la bonne compagnie qui préféroit le brillant au naturel, disoit de jolis riens avec beaucoup d'élégance et de graces. Gresset, en l'employant avec autant d'art que de goût, en fit la satire la plus fine et la plus heureuse. La manière dont l'apprécia le roi de Prusse, Frédéric-le-Grand, pourra vous mettre en état de le juger vous-mêmes : c'est une anecdote piquante qui tient à l'histoire de l'art dont nous nous entretenons.

Ce prince qui aimoit notre langue et qui, quelque part que Voltaire ait eue à plusieurs de ses ouvrages en les corrigeant, a prouvé par ces mêmes ouvrages qu'il la connoissoit bien, fit représenter chez lui le Méchant dans

sa nouveauté aussitôt qu'il parut imprimé. Il ne voulut pas le lire auparavant, afin de jouir mieux du spectacle.

Pendant le cours de la représentation, il fut obligé de demander à chaque instant des explications à des Français qui étoient auprès de lui. Ceux-ci, las de répondre sans cesse à ses questions, finirent par lui dire : si vous pouviez, sire, faire un voyage et un petit séjour à Paris, et vivre familièrement dans quelques unes de nos sociétés élégantes, vous trouveriez tout cela charmant. *Charmant!* reprit le roi : *je ne trouve tel que ce que j'entends. Je n'ai pas eu besoin d'aller à Paris pour comprendre la langue de Molière, de Corneille, de Racine, de Voltaire, et pour trouver leurs pièces belles.* Depuis ce temps il ne fit plus jouer le Méchant devant lui.

Destouches et Gresset, en faisant de bonnes comédies, ont peut-être plus nui que servi aux progrès de l'art. Le premier a voulu l'ennoblir en cherchant souvent ses personnages dans un rang plus élevé que celui où Molière avoit ordinairement pris les siens. Ce dernier n'en dédaignoit aucun ; il s'étoit attaché surtout à ceux qui fournissoient des ridicules bien prononcés. Il en auroit également trouvé à la cour et parmi les grands ; mais peut-être ils auroient été moins frappants ; et cela, comme l'observe finement Voltaire, *grace à l'adresse qu'ils ont de couvrir toutes leurs sottises du même air et du même langage.*

Depuis Molière, à l'exemple de Destouches, on n'a voulu mettre que des grands seigneurs sur la scène ; et ce n'est que quelquefois qu'on a bien voulu descendre à des personnages pris dans la classe mitoyenne qui, dédaignant toutes les professions, croyoit tenir à la noblesse parcequ'elle ne s'occupoit de rien, et qui par cela même

jouissoit d'une certaine considération. On sait que de temps immémorial, dans presque toutes les institutions politiques, on a réservé le mépris à la classe laborieuse et utile de la société, et l'estime à celle qui est oisive et inutile.

Les Dorat, les Colardeau, les Barthe, les Dudoyers et tant d'autres, pour se donner l'air de ne fréquenter que ce que l'on nommoit la grande société y puisèrent leurs sujets, leurs acteurs, et prouvèrent, en essayant de la peindre, qu'ils la connoissoient moins qu'ils n'en avoient la prétention. La vanité leur fit beaucoup d'imitateurs. Ceux-ci ne regardèrent les poëtes qui restèrent avec des hommes d'une condition moins relevée que comme des comiques inférieurs, propres seulement à faire parler les anciens *Merlins*, à exciter ce gros rire qui se communique, et non ce sourire prétendu fin qui ne passe point au spectateur, le laisse froid et tranquille, et le fait quelquefois bâiller.

En transportant ces personnages sur la scène, il étoit naturel qu'on y portât aussi leur langage. On s'attacha donc à imiter le style de Gresset; mais comme on n'avoit ni son talent, ni son goût, on le défigura. On fit une nouvelle langue sans énergie, quelquefois élégante, à la vérité, mais souvent plus inintelligible aux Français mêmes que celle du Méchant ne l'étoit au roi de Prusse.

Une des pièces qui en exigeoit surtout l'emploi qu'on en a fait est le Séducteur, avec cette différence que le héros qui cherche à plaire à tout le monde, n'ayant que des choses agréables à dire à tous ceux à qui il parle, ne fait, pour ainsi dire, que des madrigaux. S'il se permet quelquefois une épigramme, il a l'attention de pincer sans blesser, de ne paroître que se livrer à sa gaîté natu-

relle, et de la faire partager à ceux mêmes qui en sont les objets. Avec cela, le Séducteur est bien loin d'être une bonne comédie. Le principal personnage est trop léger pour être profond. La foiblesse de celle à laquelle il tend ses piéges le dispense, il est vrai, d'avoir beaucoup d'adresse. Il y a quelques détails brillants; et ils prouvent que ce n'est pas uniquement ce style qui a fait réussir les pièces dans lesquelles on s'en est servi. Ce n'est pas en effet le style seul en général, quel que en soit le genre, mais qu'il est cependant très important de ne pas négliger, qui assure des succès au théâtre.

Dans plusieurs autres comédies qui ont réellement du mérite, on est descendu quelquefois à la farce, en voulant et en croyant n'être que plaisant. Dans un plus grand nombre encore d'autres, les auteurs ont mêlé le sentiment et la gaîté, parcequ'ils n'auroient pu fournir la carrière entière avec le secours seul de celle-ci.

L'écrivain qui nous a donné la suite du Misanthrope, a heureusement employé ce mélange. Il y avoit de la hardiesse à concevoir le projet de suivre et de continuer un sujet de Molière. Son exécution n'étoit pas une petite entreprise et demandoit un talent peu commun. On s'exposoit à chaque pas à une comparaison dangereuse avec l'un des chefs-d'œuvre du plus grand comique qui ait existé; et le succès atteste le mérite de la continuation. L'auteur le doit peut-être principalement au ton sentimental qu'il a pris et qui lui a réussi. Son ouvrage qui tient à la fois du drame et de la comédie et qui approche autant de l'un que de l'autre genre, sans être précisément l'un des deux, semble en former un à part qui a intéressé : il a été vu avec plaisir par les spectateurs éclairés qui ne le mettront cependant jamais à

côté de la comédie de Molière, mais au-dessus de beaucoup d'autres.

Les pièces qui ont eu le plus de réputation dans ce siècle (le XVIIIe) n'ont pas toujours été les meilleures. Aucune n'a fait plus de bruit, n'a été jouée plus souvent que la *Folle journée* ou le *Mariage de Figaro*. C'est une folie en effet qui tient à la fois de la comédie et de la farce, et dont l'originalité semble faire un genre nouveau qui n'est aucun de ceux que nous connoissons et auxquels les grands maîtres nous ont accoutumés. Si elle peint des mœurs vraies, ce n'est rien moins qu'une pièce morale. Le but qui y est le mieux rempli est celui de faire rire aux dépens de la décence et de la moralité mêmes.

Le comte Almaviva a bientôt oublié auprès de la comtesse la passion qu'elle lui avoit inspirée lorsqu'elle n'étoit que Rosine. Ses goûts passagers et volages le conduisent d'objets en objets. La jeune comtesse est moins sensible à cet outrage qu'elle ne le seroit, si son cœur, à son tour, ne la vengeoit de l'inconstance de son mari, en éprouvant un sentiment secret qui peut devenir une passion pour son page. Celui-ci qui sort de l'enfance, qui commence à sentir son cœur, et qui y trouve déjà le germe des passions les plus vives, est entraîné par un instinct irrésistible vers toutes les personnes d'un sexe fait pour le développer.

Ces principaux personnages sont entourés de valets ou d'êtres vils et méprisables, également disposés à favoriser leurs foiblesses et à en tirer parti. De la réunion de tous résulte un ensemble extraordinaire de l'immoralité la plus profonde. D'un bout à l'autre règne une gaîté dont on rougit quelquefois, mais qui entraîne par sa vivacité, sa verve et son originalité. C'est enfin une débauche de Thalie

dont on lui fait des reproches, et à laquelle reviennent cependant sans cesse ceux qui la grondent avec le plus de sévérité.

En parlant des auteurs comiques de ce siècle j'aurois tort de passer Boissy sous silence ; j'en dois dire au moins un mot, parcequ'il eut des succès dans son temps. Il ne les dut ni aux caractères qu'il essaya de traiter, ni à la régularité de ses pièces. En général, on ne voit guère d'entente et de méditation dans ceux-ci ; et ceux-là sont ordinairement mal conçus et mal dessinés. L'adresse qu'il eut de saisir à propos les folies du jour, de transporter sur le théâtre les ridicules à la mode au moment où ils se montroient, intéressa les spectateurs et lui fit une réputation passagère. On peut regarder la plupart de ses pièces comme ces vaudevilles courants que tout le monde chante d'abord et qui sont bientôt oubliés. Il en a composé un grand nombre parmi lesquelles il y en a peu qui méritent d'être distinguées. *L'homme du Jour* ou les *Dehors Trompeurs* est celle dont le succès fut le plus brillant; c'est aussi celle qu'il a le mieux écrite. Elle est sans doute une espèce de vaudeville comme les autres ; mais ce vaudeville est plus piquant. S'il offre moins des caractères que des portraits, ces derniers sont vrais, coloriés avec feu, pleins de chaleur et de vie, et surtout heureusement et élégamment encadrés.

Je ne dirai rien de son *Français à Londres* qui est plutôt une caricature qu'un tableau, qui ne peint ni les Français ni les Anglais, et qui, par cette raison peut-être, a fait rire les deux nations l'une de l'autre.

Le babillard n'est pas le seul caractère qu'il ait entrepris de traiter, mais c'est presque le seul qu'il ait traité avec succès ; et quoiqu'il n'en ait pas saisi les traits les

plus saillants et les plus piquants, qu'il l'ait simplement esquissé au lieu de le dessiner fortement, il n'a pas laissé de le montrer en petit d'une manière agréable. La scène la plus plaisante de cette comédie est celle où le principal personnage se trouvant au milieu d'un cercle de femmes, les fatigue tellement par son babil, qu'elles se retirent successivement les unes après les autres. Il reste seul, et continue de parler, sans s'apercevoir qu'il n'a plus d'auditeurs. Boissy avoit d'abord fait cette pièce en trois actes; mais ses amis lui conseillèrent de la réduire à un seul; et sa docilité à suivre leur avis lui donna une précision qui en fit la réussite.

On pourroit inférer de l'exemple de Boissy, qu'on est toujours plus sûr de réussir quand on s'attache à suivre la marche mobile du goût du public que lorsqu'on cherche à la conduire ou à la fixer. Il seroit possible d'en trouver des preuves dans tous les siècles; et le moment actuel en fourniroit de bien extraordinaires et de bien frappantes. Le peuple a toujours été le même; et les auteurs comiques, comme les autres, n'ont pas eu tort de dire qu'il est

Un animal étrange
Dont au moindre sujet le cerveau se dérange,
Dont l'œil toujours se fixe à des objets nouveaux,
Qui sur le goût enfin sans cesse prend le change.
Trop heureux cependant quand d'un mot de louange
Il veut bien payer nos travaux.

La révolution politique que nous venons d'éprouver en a amené une dans la comédie comme dans la tragédie; et ce que j'ai dit de l'une en cette circonstance l'appliquant aussi à l'autre, il est inutile de revenir sur les observations déjà faites.

C'est dans la lecture méditée des grands maîtres, mieux que dans tous les traités, que l'on peut saisir les principes, les règles et les secrets mêmes de leur art. J'ai essayé de vous faire voir comment ils creusent un caractère, comment ils l'environnent, comment ils le font ressortir, comment ils le soutiennent jusqu'à la fin, à moins qu'il ne se corrige comme le Glorieux. Le Métromane déshérité par son oncle se console en se livrant entièrement à sa passion favorite.

Vous à qui cependant je consacre mes jours,
Muses, tenez-moi lieu de fortune et d'amours.

L'Avare n'a d'autre desir que celui de revoir sa chère cassette. Le Joueur espère que le jeu l'acquittera des pertes de l'amour. Le Distrait, au moment de se marier, ordonne une chaise de poste et des chevaux pour aller voir son oncle malade : il faut que son valet lui rappelle qu'il a autre chose à faire ce jour-là que de courir les grands chemins.

Tu m'en fais souvenir, je l'avois oublié.

Cela est plaisant : il ne l'est pas moins d'entendre l'Irrésolu qui, après avoir balancé pendant cinq actes entre Julie et Célimène et s'être enfin décidé pour la première, s'écrier au moment où il vient de signer son contrat :

J'aurois mieux fait, je crois, d'épouser Célimène.

J'aurois pu parler encore de Marivaux, qui avoit de la gaîté et surtout de la finesse. Plusieurs de ses pièces sont restées au théâtre ; mais chaque jour elles perdent une portion du mérite qu'elles avoient dans leur nouveauté. Cet écrivain, à force d'analyser les sentiments du cœur

humain, n'en a réellement effleuré que la surface, et ne l'a jamais approfondi. Attiré par un trait, il se détourne pour le saisir, s'y arrête, perd son chemin, et ne sait plus y rentrer que fort loin du point où il l'a quitté.

Le fond de la plupart de ses pièces est presque toujours le même. Dans toutes, c'est une surprise de l'amour, variée par les détails et conduite avec un esprit qu'on a eu raison de lui reprocher d'avoir trop prodigué. Mais il faut être juste, et je ne contredis point ici ce que j'ai dit ailleurs de cet écrivain (1); il est bien supérieur, même dans ses défauts, à ceux qui ont voulu l'imiter. Si, dans ses tableaux, il néglige les traits caractéristiques pour les nuances; si ces nuances sont souvent trop fines et trop délicates, elles ont quelquefois une grande vérité. Elles attachent, elles intéressent même par une manière particulière qui lui appartient, et que Voltaire a ingénieusement et justement caractérisée, en disant que Marivaux *avoit connu et battu tous les chemins du cœur à l'exception de la grande route.*

Beaucoup d'autres écrivains se sont fait de la réputation, et je ne dois pas oublier Saint-Foix, qui s'est frayé une nouvelle route en faisant de très jolies miniatures au lieu de grands tableaux. Il peint quelquefois avec plus de grace que de naturel et de vérité; et c'est peut-être pour cette raison qu'il a plu si généralement. Il a eu le succès qu'a le peintre de portrait auprès des femmes. Elles ont beau être bien, elles veulent être encore mieux; et l'art, qui fait disparoître un léger défaut et qui embellit la beauté même, est toujours prôné par la reconnoissance.

(1) Tome 1, pag. 380.

Parmi les poëtes comiques qui se sont le plus distingués dans ces derniers temps, je citerai Fabre d'Eglantine, dont ceux qui n'ont pas encore oublié les graces et l'enjouement de l'ancienne Thalie, doivent regretter la fin malheureuse, et Colin d'Harleville qui, comme lui, a entrepris de lui rendre une partie de son ancien éclat, et lui a conservé du moins son caractère et sa gaîté décente. Plusieurs autres écrivains recherchent actuellement les faveurs de cette Muse et en ont obtenu quelques unes qui leur en promettent de nouvelles.

De tous les genres qu'embrasse la poésie dramatique, celui de la comédie est sans contredit le plus difficile. L'expérience semble avoir prouvé qu'il est plus aisé de faire une bonne tragédie qu'une bonne comédie. Nous comptons du moins quatre grands poëtes tragiques au dessous desquels, à des éloignements plus ou moins grands, se placent ceux qui les ont suivis. Nous ne comptons qu'un seul excellent poëte comique. Tout ce qui est venu après Molière, en est à une prodigieuse distance, et la supériorité de quelques uns sur leurs rivaux ne sert qu'à faire mieux ressortir la sienne. Voltaire, avec son génie universel, sa gaîté si agréable, si ingénieuse, si originale, qui fait le charme de ses pièces fugitives tant en prose qu'en vers, n'a pu faire une bonne comédie; c'est que dans les premières, c'est lui qui parle, qui s'exprime avec sa gaîté, sa finesse, ses graces, son originalité; c'est lui qu'on écoute et qu'on aime à écouter. Au théâtre, on cherche les personnages mis en scène, leurs différentes manières qui tiennent à leurs caractères, à leur âge, à leur état; et c'est toujours Voltaire que l'on trouve. Dans la tragédie, il s'élevoit avec ses héros, il se transformoit en quelque sorte en eux, il s'écartoit lui-même et les

laissoit parler. Dans la comédie, il rentroit dans la société générale : il lui étoit impossible de s'y oublier, et il s'y portoit tout entier. C'est ce qui fait que ses meilleures comédies sont des pièces sentimentales qui durent et qui doivent encore leur succès au talent de faire pleurer plus qu'à celui de faire rire.

Cette observation nous conduiroit naturellement à parler des pièces de cette espèce. Elles forment un genre particulier qui demande un article particulier, auquel nous allons passer dans un moment.

Mais avant de quitter le champ de la comédie, je ne dois pas négliger d'observer que Molière en la créant, pour ainsi dire, en France, y avoit trouvé déjà un modèle : on le devoit à Corneille à qui la tragédie doit tous les siens. Ce dernier avoit tiré *le Menteur* de la source où il avoit puisé les sujets du Cid et d'Héraclius ; et il l'avoit traité avec cette supériorité du génie qui s'approprie tout ce qu'il imite, et qui force ensuite les autres à l'imiter lui-même. Les étrangers qui ont voulu porter ce caractère sur leur scène, ne l'ont fait que d'après Corneille. C'est lui qui a fourni les sujets des Menteurs anglais et italien. Le dernier est une des meilleures pièces de Goldoni ; mais il l'a approprié aux mœurs et à l'esprit de sa nation qui demande plus de mouvement, et dont le goût ne se contenteroit pas de la marche trop simple pour lui du théâtre français.

La pièce de Corneille vous est connue. Je vous dirai un mot de celle de Goldoni ; cela vous mettra en état de les comparer toutes deux. Ces rapprochements jettent des lumières sur l'art.

La fameuse sérénade dont le Menteur de Corneille se

fait honneur est en action et en spectacle sur le théâtre italien. C'est un amant timide et discret qui la donne à sa maîtresse dont il n'ose se faire connoître, et qui se voit au moment d'être supplanté par un rival plus hardi. Cette sérénade, qui est un hors d'œuvre dans la pièce française, un fait étranger qui ne sert qu'à faire briller l'esprit d'invention et l'effronterie de Dorante, se trouve ici liée à l'action, et en devient partie essentielle.

Le roman ingénieux que, dans Corneille, Dorante bâtit à son père pour détourner le mariage que celui-ci lui propose, en feignant qu'il est déjà lié par un nœud secret, est également dans la pièce italienne, et peut-être avec plus d'art. Dorante fabrique sur-le-champ, en la débitant, une histoire assez longue dont les circonstances multipliées sont si bien enchâssées les unes dans les autres qu'il semble qu'elles auroient dû exiger quelque méditation pour les arranger et les enchaîner ainsi. Il ne paroît pas vraisemblable, quelque fécondité qu'on lui suppose, qu'il puisse improviser de cette manière avec tant de combinaisons si adroites.

Dans la pièce de Goldoni, ce récit est dialogué. Le Menteur dit qu'il est marié, comme le seul moyen d'éviter un lien auquel il ne veut pas se soumettre. Le père est bon; d'ailleurs, il n'y a point de remède à un pareil événement. Il est disposé à l'approuver, si la bru qu'on lui a donnée à son insu est telle qu'il puisse l'avouer sans honte. Le fils, enchanté d'en être quitte à si bon marché, ne manque pas de le rassurer à cet égard. Mais ce qu'il dit excite la curiosité du vieillard sur la famille et sur la fortune de sa bru. Chaque question amène une réponse qui le satisfait si pleinement, qu'il s'étonne du mystère

qu'on lui a fait d'un mariage si avantageux. Le fils s'excuse sur ce qu'il a été forcé de le contracter subitement; et le père demande des explications.

Rien n'est plus commun en Italie, quand deux jeunes gens imprudents et de sexe différent sont surpris ensemble par des parents sévères et délicats, que ceux-ci exigent impérieusement la satisfaction que demandent leur honneur et celui de leur fille. Cette marche simple et fondée par l'usage se présente à l'esprit du Menteur, et il croit que tout va finir là. Mais le père est curieux : comment s'est-il laissé surprendre? Chaque question exige un mensonge qui donne lieu à une nouvelle question. Les objections, les observations, les réflexions que les inventions du jeune homme occasionnent, le forcent de recourir sans cesse à sa ressource ordinaire. Le rendez-vous, l'armoire, la montre, le pistolet, toutes ces circonstances viennent successivement, et sont créées au moment où elles deviennent nécessaires. La nécessité de se tirer de l'embarras dans lequel il s'est mis éveille son imagination : la scène est plus dramatique, plus naturelle, plus vraie, plus gaie. Le spectateur voit la peine du Menteur, la partage, jouit mieux et plus souvent de l'adresse avec laquelle il s'en tire. Ajoutons encore, quant à la moralité, que le Menteur est puni à la fin de la pièce italienne, et qu'il ne l'est pas dans la française.

Piron, comme nous l'avons vu, a répondu dans la Métromanie, aux plaintes que l'on a faites si souvent et que l'on répète encore sur la disette des sujets comiques à traiter. Molière en avoit indiqué déjà quelques-uns dans la scène de Médisance du Misanthrope, où Célimène peint avec agrément, mais d'une manière maligne, tous

ses amis et toutes ses connoissances. Tel est, par exemple, ce portrait de Damon :

C'est un parleur étrange, et qui trouve toujours
L'art de ne vous rien dire avec de grands discours.
Dans les propos qu'il tient on ne voit jamais goutte;
Et ce n'est que du bruit que tout ce qu'on écoute.

C'est à peu près le sujet du Babillard, dont Boissy, comme nous l'avons vu, a eu l'esprit de s'emparer. Celui-ci qui reste à traiter pourroit offrir quelques scènes plaisantes.

C'est de la tête aux pieds un homme tout mystère,
Qui vous jette en passant un coup d'œil égaré,
Et, sans aucune affaire, est toujours affairé.
Tout ce qu'il vous débite en grimaces abonde;
A force de façons, il assomme le monde.
Sans cesse il a tout bas, pour rompre l'entretien,
Un secret à vous dire, et ce secret n'est rien.
De la moindre vétille il fait une merveille;
Et jusques au bon jour, il dit tout à l'oreille.

Dorat a essayé de montrer aussi dans son poëme de la Déclamation théâtrale que les sujets ne sont pas épuisés; et en effet, tout rares qu'ils sont, ils le sont moins que le génie.

Molière est sous la tombe, et non les ridicules.
Oui, chaque âge a les siens, vrais, caractérisés:
Ceux-là sont apparents; ceux-ci mal déguisés.
Il faut leur arracher cette enveloppe obscure;
Il faut à chaque siècle assigner sa figure.
Avec des traits divers le nôtre a ses Orgons;
Il a ses imposteurs, il a ses Harpagons.

La nature, en créant, toujours se renouvelle:
Les vices, les travers, sont variés comme elle.

On peut convenir avec Dorat que chaque siècle fournit ses ridicules; mais si l'on examinoit de près cette observation, on trouveroit peut-être que ce sont toujours les mêmes avec des nuances différentes. Celles qui distinguent les Orgons, les Tartufes, les Harpagons de nos jours, fourniroient-elles des tableaux si fortement prononcés que ceux de Molière? Ce grand homme, dans ses chefs-d'œuvre, semble avoir deviné, d'après son siècle, ceux qui devoient le suivre; et il a déjà fait usage de la plupart des teintes que pouvoient prendre les mêmes couleurs. Goldoni qui crut pouvoir faire, comme un *Bourru bienfaisant* français, un *Avare fastueux* aussi français, reconnut, après la représentation qui en fut donnée à Fontainebleau, que les principaux traits qui l'avoient séduit, avoient été déjà saisis par le grand peintre dans le repas qu'Harpagon commande pour sa maîtresse, dans son équipage et ses chevaux qui doivent la conduire à la foire, etc. Il se fit justice lui-même en jetant son ouvrage au feu.

Suivons encore un moment Dorat: cela ne sera peut-être pas inutile pour ceux dont le goût n'est pas encore formé.

Dieux, que d'originaux se présentent en foule!
Voyez-vous celui-ci que l'on vient d'empâter,
Dans son faste bourgeois tout honteux d'exister?
Cet autre, embarrassé de sa vaine richesse,
Qui cherche en vain ses sens usés par la mollesse,
S'ennuie au sein des arts qu'il rassemble à grands frais;
Dine, soupe, s'endort au son des clarinets;

A sa meute, sa troupe, et surtout sa musique;
Fatigue tout le jour son ame léthargique,
Et retombe le soir, en bâillant de nouveau,
Dans un lit d'édredon qui lui sert de tombeau.
Transportez à nos yeux la jeune courtisane,
Qui, fille de l'Amour, le sert et le profane,
Avec grace sourit, intrigue savamment,
Désespère avec art, et trahit décemment;
Ce protecteur banal entouré de Thersites,
Et qui, pour ses amis, compte ses parasites;
Ou ce présomptueux, ivre de ses talents,
Qui regarde en pitié jusqu'à ses partisans,
Et d'un œil prophétique ou le dédain repose
Dans les siècles futurs lit son apothéose.

Ce *Bourgeois empâté,* honteux d'exister dans la condition où il a fait sa fortune, n'est-il pas sous des nuances différentes, le *Bourgeois gentilhomme?* Je ne conseillerois pas d'essayer de traiter un sujet déjà traité par Molière. L'Ennuyé, le Présomptueux, les autres caractères proposés par Dorat, pourroient être préférés avec moins d'inconvénients. J'en excepte pourtant l'*Ennuyé*, dont l'essai ne seroit pas sans danger chez une nation rieuse qui, avec une plaisanterie, un mot gai, une saillie d'un moment, fait tomber quelquefois des ouvrages qui ont coûté bien du temps et bien des veilles à leurs auteurs. Il suffiroit peut-être dans une comédie de l'*Ennuyé* de transporter ce titre au spectateur.

J'excepterai encore la *Courtisane*, que la décence et les mœurs ne permettent guère d'exposer sur le théâtre. On ne sauroit la mettre en scène sans lui ôter ses traits véritables et caractéristiques. Alors elle devient un personnage commun et froid. C'est ce qui est arrivé à Pa-

lissot dans la comédie où il a essayé de mettre cette espèce d'êtres vils et méprisables en action.

La comédie de caractère est sans doute le premier genre, le genre par excellence, mais il est aussi le plus difficile à traiter. Une observation importante échappée aux auteurs qui s'en sont occupés, et par laquelle je terminerai, c'est que parmi les caractères qu'on peut mettre sur la scène, il y en a beaucoup qui sont plus propres à fournir des tableaux qu'à faire naître une action : alors ils embarrassent celle-ci, ou l'affoiblissent et nuisent souvent à l'intrigue. C'est par cette raison que le Misanthrope, qui est une excellente pièce, est plus froid et moins dramatique que le Tartufe. Le caractère de ce dernier est d'agir pour tromper les hommes. Celui du Misanthrope est de les fuir, parcequ'il les hait, ou que leurs vices le blessent. L'un a besoin de se montrer et de se faire valoir, l'autre n'aspire qu'à se cacher : celui-ci par conséquent est moins théâtral.

FIN DE LA COMÉDIE

ET DE LA SECONDE PARTIE DE LA POÉSIE DRAMATIQUE.

POÉSIE DRAMATIQUE.

TROISIEME PARTIE.

DU DRAME.

De la tragédie et de la comédie est né un troisième genre fort inférieur sans doute à ses deux aînés, mais qui a fait trop de fortune pour être oublié dans un Cours de poésie dramatique. La Chaussée nous en a donné les premiers modèles qu'on a vus et qu'on voit toujours avec plaisir dans Mélanide, la Gouvernante, etc. Ces premiers essais contre lesquels on s'éleva d'abord fortement, mais vainement, furent accueillis par des épigrammes. Piron qui avoit eu un grand succès dans le beau comique s'égaya dans le temps sur celui-ci, et on a de lui ce couplet:

> Avez-vous vu sur l'Hélicon
> L'une et l'autre Thalie?
> L'une est chaussée, et l'autre non;
> Mais c'est la plus jolie.
> L'une a les regards de Vénus;
> L'autre est froide et pincée.
> Honneur à la belle aux pieds nus;
> Nargue de la chaussée.

Tous les beaux esprits se réunirent il y a soixante ou

quatre-vingts ans pour se moquer de la nouvelle Thalie qui, au lieu du grelot de la Folie, prenoit un crêpe, et ne se présentoit sur la scène qu'avec un mouchoir blanc tout trempé de ses larmes. On appela par dérision ce genre nouveau le comique larmoyant, ce qui signifie précisément le *rire pleureur*.

C'est le titre de *Comédie* qu'on donnoit aux pièces de cette espèce, titre avec lequel elles contrastoient d'une manière trop prononcée, et dont Molière avoit si bien établi ce caractère, qui révoltoit tout le monde. Comme on n'y reconnoissoit plus ce que ce mot désignoit véritablement, cela multiplia en quelque sorte les critiques qu'une autre dénomination auroit fait taire, et justifia les sarcasmes dont ce genre fut accompagné dans les commencements. Mais il leur a résisté : les succès de plusieurs ouvrages y ont accoutumé. Il occupe actuellement son rang sur le théâtre, où il a ajouté à nos plaisirs en les variant, et où, comme l'on a eu raison de le dire,

Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.

La maxime la plus sage est de n'en proscrire aucun. Lorsque l'on intéresse, lorsque l'on remue le cœur, on a rempli son but; et le genre qui produit cet effet ne doit être ni rejeté, ni dédaigné.

Celui-ci, qui a pris sa place immédiatement après la tragédie et la comédie, se rapproche quelquefois un peu de la première ; et on ne doit pas être étonné de son succès qu'il doit principalement à cette espèce d'affiliation.

La tragédie est en possession de ne faire agir et parler que des rois, et les hommes qui, dans presque toutes les institutions sociales, les approchent le plus près. Leurs intérêts, quand ils leur sont purement personnels, quand

ils se renferment dans leurs familles, quand ils ne s'étendent pas à la nation qu'ils gouvernent, sont alors bien éloignés de nous. Il faut un grand art au poëte pour nous attacher fortement à la maison d'Agamemnon, au départ des vaisseaux grecs de l'Aulide, à la coupe sanglante de Thyeste. Nous sentons que nous ne nous trouverons jamais dans ces situations ; que les dieux ne nous demanderont pas le sacrifice d'une fille chérie ; que nous ne nous aviserons pas d'enlever la femme de notre frère, et de lui donner des enfants qui fourniront les mets du repas que prépare la vengeance barbare d'Atrée.

Ce n'est qu'à force d'art et de talents, par la peinture vraie des sentiments de la nature où nous retrouverons les nôtres, que l'on nous fera prendre part à ces scènes terribles. Dans une tempête de Vernet, par exemple, nous découvrons au milieu d'une nuit profonde, à la lueur fugitive des éclairs, une mer furieuse, l'agitation des vagues, et quoique à l'abri de l'orage, nous admirons avec effroi. Mais le peintre, aussi sensible que poëte, nous offre en même temps un vaisseau prêt à être submergé, des malheureux consternés, adressant des vœux au ciel, et tendant vers la terre des bras qui se dirigent de notre côté. Notre imagination saisie par ce spectacle se transporte alors au milieu d'eux, l'intérêt le plus vif et le plus pressant se mêle à notre admiration ; la pitié s'empare de nos cœurs, l'attendrissement les resserre et pousse jusqu'à nos paupières une larme qui les mouille.

Le drame, en prenant ses sujets dans la société ordinaire, peint les hommes tels qu'ils sont, et rapproche davantage de nous les personnages et les actions qu'il met sous nos yeux. Sous ce point de vue, il ouvre un champ très vaste à l'intérêt qui devient plus général. Ne

le condamnons donc que quand il se réduira à dialoguer des romans sans vraisemblance et des sentiments sans vérité.

Ce genre attendrissant, que l'on paroît se réunir à regarder comme une invention nouvelle, a cependant été connu des anciens. Térence a intéressé dans son Andrienne; et il est à présumer que Ménandre qu'il prit pour modèle lui en avoit fourni des exemples. Mais ce n'étoit pas proprement le drame. Le pathétique et le comique réunis dans une même pièce ne faisoient qu'en varier le sujet, sans le faire sortir entiérement de son caractère.

Nos anciennes tragi-comédies, que Voltaire appeloit *des monstres bâtards nés de l'impuissance de faire une tragédie et une comédie véritables*, qui n'ont eu ni le don de faire rire, ni celui de faire pleurer, ne méritent pas qu'on en fasse mention. Comme on n'en fait plus, et qu'on ne lit plus celles qui ont été faites, il suffit d'en rappeler ici le nom qui désigne ce qu'elles devoient être; et il faut venir à La Chaussée pour trouver le genre dont on voit le germe dans quelques scènes de Térence, et qu'il a porté à une supériorité prouvée par la constance de ses succès. On pleure à la Gouvernante et à Mélanide autant qu'à une tragédie.

C'est à la première de ces pièces que Diderot faisoit allusion quand il disoit dans ses Réflexions sur l'art dramatique : « Que quelqu'un se propose de mettre sur la « scène la condition de juge ; qu'il intrigue son sujet « d'une manière aussi intéressante qu'il le comporte et « que je le conçois ; que l'homme y soit forcé par les « fonctions de son état, ou de manquer à la dignité et à « la sainteté de son ministère, et de se déshonorer aux

« yeux des autres et aux siens, ou de s'immoler lui-même « dans ses passions, ses goûts, sa fortune, sa femme, ses « enfants ; et l'on prononcera après, si l'on veut, que ce « drame honnête et sérieux est sans couleur, sans chaleur « et sans vie. » La Chaussée avoit déjà rempli ce but, et exécuté du moins les principales parties de ce plan dans la Gouvernante.

Un juge trompé par un secrétaire infidèle qui, jusqu'au moment où il céda à une séduction puissante, avoit mérité toute sa confiance, a rendu un jugement injuste dont l'effet a causé la ruine d'une famille respectable, et l'a plongée dans la dernière misère. Ce n'est que lorsqu'une partie de cette famille a péri, que ce qui en reste n'existant plus que dans une obscurité profonde, a presque entiérement disparu, qu'il retrouve des pièces importantes de ce procès que son secrétaire avoit dérobées à sa connoissance, et qu'il s'aperçoit, en les lisant et en les examinant, de l'injustice qu'il a commise. Il n'ignore pas l'étendue des malheurs qui en ont été la suite. Son cœur honnête le porte à la réparer sur-le-champ. Sa fortune entière suffit à peine pour remplacer celle dont il s'accuse d'avoir privé des infortunés ; et il n'hésite pas, pour les tirer de la misère dans laquelle ils ont langui si longtemps pa sa faute, à s'y dévouer lui-même. Mais son fils n'est point complice de sa négligence. Peut-il le ruiner pour expier celle dont il est seul coupable? Le privera-t-il des biens de sa famille qui ont passé de ses ancêtres jusqu'à lui, et dont il ne se regarde que comme le dépositaire obligé de les remettre à son tour à ses descendants? Il consulte ce fils, lui expose sa situation, et le charge de décider quel est celui qu'il doit remplir des deux devoirs que sa conscience et la nature lui impo-

sent. Le fils ne balance point entre la justice et son intérêt. Il sacrifie tout à la première, et trouve sa récompense dans la main de l'héritière dépouillée qu'il aimoit sans savoir qui elle étoit, sans espérer de pouvoir obtenir l'aveu de son père à une union à laquelle la pauvreté de la bru qu'il avoit à proposer étoit un obstacle, qui cesse, lorsqu'elle lui rapporte en dot la fortune dont l'équité le forçoit de se priver.

Cet écrivain, qu'on peut regarder comme le père de la comédie attendrissante en France, et qui l'a accréditée par ses succès, traita tous ses sujets en vers. Madame de Graffigny fut la première qui essaya d'employer la prose dans les siens ; Cénie et la Fille d'Aristide sont écrites ainsi. Elle ne leur donna point la dénomination de drames, qui n'étoit pas connue. Comme ses personnages n'étoient ni des rois, ni des princes, ni des hommes pris dans leurs cours, elle n'osa pas les appeler tragédies ; et comme La Chaussée, elle donna le nom de comédies à des pièces où certainement il n'y a pas le mot pour rire. Cénie eut un succès que la Fille d'Aristide n'obtint pas. Toutes deux sont des romans dialogués ; mais la première offre un intérêt soutenu, et la dernière est froide.

Diderot, que quelques personnes se sont plues à regarder et à vouloir faire regarder comme le créateur de ce genre, ne fit que lui donner une sorte de nouveau caractère. En cherchant à intéresser dans des aventures particulières et domestiques, il ne fit que suivre la route ouverte par La Chaussée ; et en substituant la prose aux vers il imita madame de Graffigny. Mais il consacra cette innovation adoptée par tous ceux qui sont entrés après lui dans cette carrière.

C'est lui qui le premier a désigné les ouvrages de cette

espèce par le nom de drame qui leur est resté. L'opposition du nom et du genre avoit seule donné prise aux railleurs. Les épigrammes cessèrent avec le prétexte sur lequel elles étoient fondées; et ce genre mitoyen, auquel président ensemble Melpomène et Thalie, a pris sur le théâtre un rang entre la tragédie et la comédie.

Diderot puisa réellement dans *l'Ami vrai*, *il vero Amico*, de Goldoni, le sujet de son premier drame, *le Fils naturel*. Mais il ne prit qu'une situation de l'auteur italien, qu'il avoit environnée d'une multitude d'autres qui n'étoient que gaies.

Il se proposoit sans doute de puiser dans le même écrivain *le Père de famille*, qu'il promit en publiant *le Fils naturel*. Il n'en fut détourné vraisemblablement que par les plaisanteries des critiques du temps, qui supposèrent avec plus de malignité que de justice qu'il avoit voulu cacher l'écrivain dont il avoit emprunté son premier drame : comme si l'on pouvoit présumer que Diderot eût pu imaginer qu'il étoit impossible de découvrir le théâtre de Goldoni, qui avoit alors trop de vogue en Italie pour que sa réputation ne franchît pas bientôt les monts. D'ailleurs le Père de famille italien et l'Ami vrai ne sont rien moins que des pièces sentimentales : ce sont des comédies où tous les tons sont réunis, d'où celui même de la farce n'est pas exclus.

Dans l'Ami vrai, le héros est entouré de personnages d'un comique bouffon naturel aux acteurs désignés en Italie sous le nom de *Masques*, parce qu'ils en portent un; tels sont les Arlequins, les Brighelles, les Pantalons, etc. Au milieu de tout cela, se trouve un Avare dont celui de Molière a fourni les principaux traits. Tous ceux que Goldoni y a ajoutés ne sont qu'exagérés ou grima-

cés. J'en excepte cependant un seul, dont l'oncle du Dissipateur de Destouches a pu lui donner l'idée. Mais celui-ci n'est qu'en récit dans la pièce française, et il est en action dans la pièce italienne.

On y montre l'Avare enfermé dans son cabinet, penché sur son coffre-fort qui est ouvert, considérant et maniant l'or et l'argent qu'il contient, se réjouissant de l'immensité de la somme, s'applaudissant de l'avoir amassée, et se promettant bien de l'augmenter encore. On le voit réfléchir avec délices à toutes les jouissances qu'elle peut procurer à son possesseur. Sa tête s'échauffe et s'exalte insensiblement. Elle réalise les rêves qu'elle enfante; il habite en idée des palais somptueux, monte dans des équipages superbes, se promène dans de belles et vastes terres qu'il vient d'acheter, s'assied à des tables délicatement servies, boit des vins délicieux, donne des fêtes magnifiques, est enfin aimé des plus jolies femmes du monde. Il voit tout cela dans son or, il en jouit; son imagination s'égare et s'épuise. Alors éprouvant la satisfaction complète des desirs, il referme le coffre et le quitte pour y revenir dans un autre moment repaître ainsi de nouveau son imagination et ses sens.

Le Père de famille italien a deux enfants, l'un d'une première femme, l'autre d'une seconde, qui ne manque pas de gâter ce dernier, et qui, comme toutes les marâtres, traite durement celui qui n'est point à elle. Le précepteur qui a été chargé d'instruire leur enfance et qui reste encore auprès d'eux, voulant plaire à la dame, imite sa prédilection. Il concourt aux dérangements du bien-aimé, aux mauvais traitements dont on accable l'autre qui, malgré cela, est un excellent sujet. Le père se trouve dans plusieurs situations embarrassantes et délicates qui

servent à développer assez naturellement son caractère juste, sensible et ferme, mais non pas avec le même intérêt que dans Diderot.

Le Père de famille de celui-ci est neuf, et il peut être considéré comme le père de tous les drames qui l'ont suivi, et qui forment assurément une famille très nombreuse en France.

Celui de Sedaine, *le Philosophe sans le savoir*, qu'on ne peut lire parcequ'il est mal écrit, mais qu'on voit représenter avec tant de plaisir parcequ'il est attachant, est un de ceux qui ont eu le plus de réputation au théâtre. Ce n'est presque qu'un canevas que des acteurs excellents remplissent en jouant leurs rôles. Mais ce canevas est dessiné avec art ; tout y est parfaitement bien indiqué, distribué et placé de manière à produire le plus grand effet. La situation principale en fait d'autant plus dans les mœurs actuelles que chaque spectateur, s'il est père ou s'il est fils, est dans le cas de s'écrier en secret : *Elle peut devenir la mienne.*

Le fils d'un négociant a quitté le comptoir de son père pour le service militaire, dans le temps où tout ce qui n'étoit pas noble en étoit exclus, ou n'y paroissoit pas sans désagréments. Il entend dans une assemblée d'officiers un mot injurieux au commerce, et a quelque raison de croire qu'il n'a été dit généralement que pour lui en particulier. Les préjugés de son nouvel état, un vif sentiment d'honneur, ne lui permettent pas de pardonner l'insulte. La vengeance doit le suivre de près, et son cartel est envoyé et accepté. Mais dans quel moment? Sa sœur se marie; son père est enivré de joie; toute sa famille est en fête : il va peut-être la plonger dans le deuil. Dès l'abord la situation devient attachante; l'intérêt s'éveille,

croît, et jusqu'au dénouement qui est heureux, l'ame est perpétuellement émue, attendrie, inquiète, alarmée.

On a observé qu'au lieu de ce titre vague et insignifiant de *Philosophe sans le savoir*, la pièce n'en devoit pas porter d'autre que *le Duel*. C'étoit en effet celui que Sedaine lui avoit donné. Mais la police imagina qu'il ne falloit pas afficher ainsi publiquement une action que les lois proscrivoient bien inutilement, puisqu'elles étoient violées tous les jours. Elle ne crut pas cependant devoir supprimer l'ouvrage même fondé sur cette violation, parceque c'en étoit une semblable qui servoit de fondement à la situation si touchante de Rodrigue et de Chimène. Mais la tragédie étoit intitulée *le Cid*, et non *le Duel*. D'après cette lumineuse observation et cette distinction savante, elle força Sedaine de changer son titre, et montra par là que souvent elle s'occupoit plus du mot que de la chose.

Beaumarchais avoit commencé sa carrière dramatique par des drames. Son Eugénie est le premier qu'il composa, il y a environ trente ans. C'est une jeune personne éprise d'un homme ardent et passionné, né dans un rang supérieur au sien, qui, sous le prétexte de forcer une famille fière et vaine de consentir à une alliance inégale, la détermine à un mariage secret, et la trompe en faisant prendre un habit de ministre de la religion à un bas valet qui leur donne la bénédiction nuptiale. La jeune femme attend avec impatience que son mari dévoile ce mystère qui lui pèse, en l'avouant publiquement pour son épouse; et celui-ci, sous divers prétextes, retarde toujours un éclat qui ne peut cependant plus être différé sans conséquence, puisque Eugénie porte dans son sein le fruit d'un hymen qu'elle croit légitime. Lasse des délais que sa dé-

licatesse lui fait trouver bien longs, elle sent s'affoiblir la confiance que l'amour lui avoit inspirée. Pressée par le temps, troublée, tourmentée de la naissance prochaine d'un enfant qui doit révéler en venant au monde l'imprudence de sa mère, le crime de son père, et les accuser un jour l'un et l'autre de lui avoir donné une vie qui sera vouée à l'opprobre, elle se détermine à se jeter aux pieds de l'auteur de ses jours, à lui avouer sa situation, à implorer ses conseils et sa pitié. Le vieillard est sensible à l'honneur, mais il aime sa fille : cette confidence funeste l'irrite d'abord. Cependant, instruit de toutes les circoustances, il pardonne. Il partage l'affliction d'Eugénie, et ne joint point ses reproches à ceux qu'elle se fait à elle-même. Il est nécessaire que celui qu'il croit encore son gendre se déclare. Sa femme lui écrit et l'invite à se rendre chez elle la nuit même. Il part. Il rencontre des brigands qui veulent le dépouiller : il se défend ; mais il auroit succombé sous le nombre sans le secours d'un passant qui met l'épée à la main et le délivre. Pressé d'aller au rendez-vous qui lui a été donné, il faut qu'il quitte son libérateur à qui il confie le motif qui le force à se séparer de lui lorsqu'il ne devroit être occupé que de sa reconnoissance. Celui-ci, pour le préserver de nouveaux dangers ou les partager, l'accompagne chez Eugénie. Il en est le frère, et reconnoît avec étonnement qu'on le conduit dans la maison de son père et dans l'appartement de sa sœur. Tout cela amène naturellement un dénouement heureux. Le séducteur d'Eugénie, vaincu par sa tendresse, par ses larmes, par l'obligation qu'il a au frère, revient aux devoirs que lui imposent l'honneur, l'amour et la reconnoissance.

L'idée générale de cette pièce n'est pas neuve ; celle

d'un mariage feint et béni par un valet est dans plusieurs romans. Le rendez-vous, l'attaque des brigands, le service que le frère d'Eugénie rend à un homme auquel il auroit arraché la vie lui-même s'il l'eût connu, et tout ce qui en résulte, sont des situations qui se trouvoient déjà dans *les illustres Ennemis* de Thomas Corneille. Ce drame, dont le fond, les principaux mouvements, la plupart des détails même sont presque entièrement des réminiscences, eut du succès dans sa nouveauté, et le dut à l'intérêt dont il est rempli, et qui surpasse de beaucoup celui des sources originales.

Le second drame du même auteur ne fut pas aussi heureux. Il a pour titre : *Les deux Amis*, ou *le Négociant de Lyon*. Il suivit de près Eugénie. On fit, le lendemain de la représentation, l'épigramme suivante qui est tout ce qui m'est resté de cette pièce que je n'ai point sous les yeux :

J'ai vu ce drame ridicule ;
Et je vais, en deux mots, vous dire ce que c'est :
C'est un change où l'Amour, comme l'argent, circule
Sans produire aucun intérêt.

Ce fut après avoir essayé de nous faire pleurer, et y avoir réussi, que l'auteur entreprit de nous faire rire, et y réussit également dans *le Barbier de Séville* et *la folle Journée*. Il a été si content des personnages avec lesquels il a produit cet effet, qu'il a semblé avoir fait avec eux une alliance perpétuelle. Il y est resté constamment attaché, et il n'a pas voulu s'en séparer en revenant à son premier genre. Nous les retrouvons encore dans *la Mère coupable*, qui est en effet un drame moral, quoique ce soit l'immoralité des précédents qui a

donné lieu aux événements qui en font le sujet. Mais cette immoralité est antérieure de vingt ans au moment où l'action commence; et un ouvrage où l'on montre quelles en ont été les suites n'est pas sans utilité : il peut servir de préservatif à la jeunesse, l'inviter à regarder devant soi dans l'avenir, et à s'assurer, pour ce temps, les jouissances paisibles de l'innocence. Il peut donner aussi à l'âge, qui se détournant de la triste perspective qu'il a devant lui reporte ses yeux dans le passé, ou des remords qui expient, ou des souvenirs qui consolent.

Nos anciennes connoissances, monsieur et madame Almaviva, Figaro et Susanne, ont changé de caractère avec le temps. La comtesse que nous avons vue, dans la folle Journée, éprouver pour le beau page un penchant secret qui n'a fait qu'augmenter, n'a pas manqué entièrement à ses devoirs. Cependant de deux enfants qu'elle a eus, le second n'appartient point à son mari. Plus malheureuse que coupable, pendant qu'il étoit dans le Mexique où il remplissoit les fonctions de vice-roi, elle avoit été en Europe la victime d'une surprise nocturne, et de l'emportement d'un amant jeune, audacieux et fougueux qui avoit mis ce second fils dans la famille de son ancien maître, alors son protecteur. Le téméraire et coupable jeune homme, n'ayant pu supporter le désespoir de Rosine et ses propres remords, s'étoit fait tuer en combattant vaillamment pour son pays.

Le comte à son retour avoit eu sur la naissance de son second fils des soupçons qui lui avoient fait porter toute sa tendresse sur son premier né qu'il croyoit seul lui appartenir, et sur une fille qu'il avoit eue d'une liaison clandestine, et qu'il faisoit élever chez lui comme sa filleule et sa pupille. La mort de son fils aîné qui a péri

dans un duel lui faisoit voir avec peine dans son second un étranger prêt à succéder à ses droits et à usurper son nom, sa fortune et ses titres. Pour s'épargner ce désagrément, il étoit venu s'établir en France, et il se proposoit de dénaturer ses biens en Espagne pour les faire passer tous à sa fille, à qui il destinoit pour mari un scélérat qui, sous le masque de la probité, de toutes les vertus, s'étoit emparé de son esprit. Ce malheureux abuse de la confiance du mari, de l'empire qu'il a pris sur une femme foible, pour éterniser l'éloignement qu'il leur inspire l'un pour l'autre.

Figaro, qui n'est plus le fourbe du Barbier de Séville ni le fripon de la folle Journée, ne conserve et n'emploie son adresse que pour démasquer le nouveau Tartufe, et y réussit. Il rapproche et réunit les deux époux. Le comte adopte pour son fils celui de sa femme, qui reconnoît à son tour pour sa fille celle de son mari. Les deux jeunes gens s'aiment : ils se croient frère et sœur. Mais le sont-ils en effet? Que peuvent être l'un à l'autre des enfants qui ont réellement des mères et des pères différents? Figaro plus satisfait de cette journée que de celle de ses noces, a raison de s'écrier à la fin de la Mère coupable : *O ma vieillesse! pardonne à ma jeunesse; elle s'honorera de toi.*

Cette moralité expie en quelque sorte, comme je l'ai déjà observé, l'immoralité de la folle Journée; et l'intérêt répandu dans la Mère coupable en a fait le succès : il est mérité sans doute. Le nouveau Tartufe amène des situations touchantes dont l'effet est toujours sûr; d'autres où il y a beaucoup d'esprit et de finesse. Son caractère est tracé avec art; mais n'oublions pas d'observer en l'applaudissant, qu'il faut bien se garder de le comparer à

l'ancien. Combien celui-ci est profond ! Comme Molière en a saisi tous les traits et jusqu'aux plus petites nuances ! Il n'a rien oublié, rien laissé de neuf à dire à ceux qui tenteroient de le mettre en scène après lui. L'Hypocrite de Beaumarchais n'en est qu'une copie différemment coloriée, qu'il ne faut pas placer auprès de l'original si l'on veut qu'elle conserve son effet. Il en veut à la fille et à la fortune de son bienfaiteur, dont l'autre desire en même temps la femme. Il emploie les mêmes moyens pour tromper et pour séduire ; c'est toujours au nom du ciel qu'il parvient à entretenir la division des deux époux, à aliéner du fils les affections du père, à empêcher toute explication entre eux, etc.

Depuis la Mère coupable, on a vu quantité de drames fondés également sur l'immoralité la plus profonde. Les actions même vraies qui portent ce cachet sembleroient devoir être toujours écartées des yeux des spectateurs. Les succès de la séduction adroite contre la foiblesse, la chute de la vertu, l'oubli des devoirs, sont assurément des événements très communs dans les mœurs actuelles. Leurs suites fatales, le malheur d'une famille, le trouble d'un ménage, les tourments et les remords de la victime, peuvent intéresser, arracher des larmes, déchirer des cœurs sensibles, offrir même de grandes et utiles leçons ; mais tout cela ne réconciliera point les ames honnêtes avec le sujet du drame de *la Jeunesse du Maréchal de Richelieu*.

Celui de *Misanthropie et Repentir*, dont le succès a été si brillant et si soutenu, est bien susceptible d'une partie du même reproche. Il faut convenir cependant que si l'auteur ne l'a pas fait disparoître, il a mis beaucoup d'art à l'affoiblir. On n'y voit pas comme dans le Lovelace

français ou le Richelieu, le libertinage et presque l'adultère en spectacle. La femme de Meinau a bien quitté son mari; mais, ainsi que dans la Mère coupable, cet événement qui a eu lieu cinq ans avant l'action a été bientôt suivi de remords qui l'ont aussi précédée. Une faute ancienne, expiée en quelque sorte par les larmes qu'elle a déjà coûté et qu'elle coûte encore, révolte moins que celle qu'on voit commettre. Ce n'est point l'épouse infidèle qui se présente, c'est l'épouse rendue à elle-même et à la vertu: on n'a point vu le crime, on ne voit que le repentir. Le passé, l'éloignement semblent affoiblir l'un; le présent donne plus de force à l'autre: le cœur sensible s'émeut, les pleurs coulent; l'indulgence remplace la sévérité; et le spectateur attendri pardonne avec et même avant Meinau.

Les Anglais avoient donné l'exemple de ce genre, mais ils en avoient fait moins un drame qu'une tragédie bourgeoise, dont l'effet est peut-être plus terrible et d'une leçon plus profonde et plus générale que celles que nous donnent OEdipe, et la famille entière d'Agamemnon, depuis son premier ancêtre jusqu'à son dernier descendant.

Un homme livré à la fureur du jeu abandonne une femme qu'il aime, un fils qu'elle lui a donné, pour habiter presque continuellement une académie, où il ne s'occupe qu'à satisfaire la passion funeste qui le domine et qui lui fait oublier tous ses devoirs, ceux de citoyen, d'époux et de père. Il perd toute sa fortune, et il est traîné en prison par d'avides créanciers complices des fripons qui l'ont ruiné. La misère la plus affreuse pour sa femme et pour son fils, la privation pour lui de la liberté dont il a abusé, et qu'il a perdu jusqu'à l'espérance

de pouvoir recouvrer un jour : voilà tout ce que lui offrent le présent et l'avenir. Cette perspective déchirante est rendue plus effrayante et plus amère encore par les souvenirs et les regrets du passé. Il ferme en vain les yeux ; cet horrible tableau toujours exposé devant lui tourmente sans cesse son imagination. Il ne voit qu'un seul moyen d'échapper aux remords et au désespoir : il se tue.

C'est le sujet de Béverley que Saurin a transporté sur la scène française, en faisant parler en vers des personnages qui ne s'expriment qu'en prose dans l'original anglais d'Edouard Moore.

Lillo avoit déjà fait deux tragédies bourgeoises qui, comme la tragédie héroïque anglaise, portent ce caractère qu'on appelle à Londres fier et vigoureux, et que nous ne regardons en France que comme atroce. La première intitulée *la fatale Curiosité*, étoit fondée sur un événement affreux qui venoit de se passer en Angleterre, et qui s'est renouvelé ensuite ailleurs. Un jeune homme à qui la misère avoit fait quitter sa patrie pour aller chercher ailleurs une fortune qu'elle ne pouvoit lui offrir, et l'ayant trouvée dans un travail opiniâtre et une économie rigoureuse, y revient pour en jouir avec un père et une mère qu'il y a laissés, et la partager avec eux. Apprenant à son retour qu'ils vivent encore, mais dans l'infortune, son cœur se réjouit d'être en état de la faire cesser. Pour ménager leur sensibilité qui pourroit leur être funeste s'il se présentoit tout à coup devant eux, il s'annonce comme un étranger qui vient leur demander le couvert pour une nuit. Il trouvera le moyen de les préparer à reconnoître leur fils le lendemain, et se fait d'avance un plaisir de leur surprise. Pendant que ces idées

l'occupent agréablement et le conduisent à un doux sommeil, les malheureux chez lesquels il repose avec sécurité ont remarqué son portefeuille et surtout le poids de sa valise qui leur fait supposer qu'elle contient beaucoup d'or. Poussés au désespoir par une longue misère, ils cèdent au desir d'en sortir en dépouillant le voyageur dans lequel ils ne voient qu'un étranger qui leur est inconnu : ils vont l'égorger pendant qu'il dort, et n'apprennent qu'en examinant ses effets et ses papiers qu'ils ont assassiné leur fils.

La plupart des situations qui précèdent, celle surtout du fils, sont remplies de douceur et de naturel. L'inquiétude que cause le projet du crime laisse toujours l'espérance qu'il ne sera pas commis. Mais à la fin, la terreur est à son comble, et les déchirements de ces barbares parents sont d'un pathétique qui, sans réconcilier avec eux, force de les plaindre, malgré l'horreur qu'ils inspirent.

Le second drame de Lillo est d'un genre aussi terrible, et d'un but moral qui en fait une leçon qu'on ne sauroit trop mettre sous les yeux de la jeunesse, à qui elle montre jusqu'où peuvent conduire les passions dans un âge où elles ont tant d'empire.

Un jeune homme né pour la vertu, occupé dans une maison de commerce à Londres, fait la connoissance d'une de ces femmes dangereuses dont les séductions sont quelquefois si puissantes sur les ames foibles et sensibles. Pour satisfaire cette femme adroite qui demande sans cesse pour de prétendus besoins, des dons qui servent à nourrir sa vanité, son luxe et ses fantaisies, il vole l'honnête marchand dont il a la confiance. On s'en aperçoit : la caisse est fermée. L'impossibilité d'y puiser de

nouveau irrite cette maîtresse qui abusant de son pouvoir, lui propose d'assassiner l'oncle dont il doit hériter, et qui vit trop long-temps au gré de son impatiente avidité. Il résiste en vain : la foiblesse ne sait pas vaincre. Il s'arme d'un poignard, et va se cacher sur le grand chemin où le vieillard, qui est à la campagne, est dans l'usage de se promener tous les soirs. Il l'aperçoit : il l'entend adresser au ciel des prières pour son coupable neveu qui l'égorge, et qui subit bientôt le supplice que les lois prononcent contre l'homicide.

Le moment de l'assassinat est en action sur le théâtre. Le jeune homme aveuglé par une passion furieuse, errant dans le bois qui borde le grand chemin où il attend l'apparition de son oncle pour s'élancer sur lui et lui plonger le poignard dans le cœur est d'une atrocité révoltante; mais le trouble de l'assassin, la piété du vieillard, la tendresse qu'il manifeste dans les vœux qu'il forme pour le malheureux qui en veut à ses jours, y jettent une teinte touchante qui nous ramène par l'attendrissement à un tableau dont l'horreur avoit d'abord détourné nos yeux.

Une scène touchante et du pathétique le plus déchirant est celle où le coupable attendant la mort est visité dans sa prison par Trueman, le fils du marchand chez lequel il a demeuré. C'étoit son ami le plus cher avant que son indigne maîtresse se fût absolument emparée de toutes ses affections. Celui-ci qui le plaint essaie de le consoler. Le malheureux ne peut l'écouter; il ne voit, il ne sent que son crime. S'il détourne un moment son attention des remords qui le déchirent, c'est pour s'étonner de l'empire qu'avoit pris sur lui une femme qu'il méprise, et qu'il ne peut encore cesser d'adorer. *Ah*,

mon ami! s'écrie-t-il avec une sorte d'horreur, *si elle m'avoit ordonné de t'assassiner toi-même, je n'aurois pas su désobéir.* Son ancien compagnon cherche en vain à détourner ce sujet, Barnevelt l'interrompt avec l'accent du plus profond désespoir, et un sentiment de réflexion et de terreur, pour ajouter: *Oui, je crois que je l'aurois fait!* Trueman lui réplique en se jetant dans ses bras: *Mon ami!... nous ne nous sommes point encore embrassés.* Quelle réponse après ce qu'il vient d'entendre!

Mercier a imité cette pièce; mais en l'adoucissant, il lui a fait perdre son énergie et son originalité. Le Barnevelt de Lillo est véritablement une tragédie par le sentiment qu'elle laisse dans l'ame, plutôt que par la mort du héros.

On peut faire mourir des personnages dans une pièce sans que pour cela elle soit tragique. Goldoni s'est permis d'ensanglanter le théâtre dans deux ou trois de ses comédies. Dans l'une, l'*Adulatore*, le flatteur meurt d'un poison qu'il avoit préparé pour un autre. Dans la seconde, *la buona Moglie, la bonne Femme*, il fait périr d'un coup de stilet, à la suite d'une rixe, un mauvais sujet qui a fait le tourment de son héroïne, dont il a débauché le mari: on ne le plaint pas, et cette catastrophe inspire plus de satisfaction que de pitié.

Dans ses *Gemelli veneziani, les Jumeaux vénitiens*, il se débarrasse ainsi d'un des deux frères dont il ne sait plus que faire, et manque à toutes les convenances, en le faisant empoisonner sur le théâtre par un scélérat qui abuse de sa simplicité pour lui faire avaler la liqueur fatale, en lui persuadant que c'est un philtre qui fera courir toutes les femmes après lui; mais encore en mettant

dans sa bouche expirante des plaisanteries au moins déplacées. Cela n'est ni tragique, ni comique; on n'égaie point ainsi les agonies de la mort.

Il a changé ensuite le dénouement de la première, mais il a laissé subsister les deux autres.

Goldoni, l'écrivain le plus naturel et le plus vrai, n'a pas été toujours heureux dans le choix de ses sujets. On peut le pardonner à un homme qui a composé près de deux cents pièces de théâtre, tant comédies, que tragédies et opéra comiques. Mais des sujets les plus étranges et les moins propres à la scène, il a su tirer souvent le plus grand parti pour l'intérêt et pour la morale. Son *Uomo prudente*, ou *l'Homme prudent*, en offre un exemple.

C'est un père marié en secondes noces, qui entretient l'ordre et une sorte de paix dans sa maison avec tant de sagesse et de prudence, que ce qui s'y passe ne peut transpirer que foiblement au dehors. La belle-mère et le fils, fatigués d'un censeur qui ne gronde jamais et qui fait toujours parler la raison, oubliant l'une qu'il est son mari, l'autre qu'il est son père, se réunissent pour s'en défaire et mettre du poison dans le potage particulier qui lui est destiné. Une fille simple et innocente en donne une cuillerée à son chien qui meurt. Le père attiré par ses lamentations, instruit de ce qui s'est passé, et en devinant davantage, ordonne le silence à sa fille, et fait disparoître le chien et le potage empoisonné. Malgré ses précautions, il transpire quelque chose de cet événement. On sait que ce chef de famille n'a pas lieu d'être content de la conduite de sa femme et de celle de son fils. Le magistrat chargé de veiller à ce que le crime n'échappe pas à la vengeance des lois fait arrêter cette femme et le fils suspects; et le

père, le mari, bien convaincu de leur attentat et de leur complicité, va les défendre et les justifier lui-même.

Tout est en action, tout est en spectacle : le tribunal, la confusion des coupables présents et dont on a lieu de soupçonner les remords secrets et tardifs, l'intérêt qu'inspire leur défenseur, tout ajoute à celui du plaidoyer qui est réellement éloquent.

Otez l'atrocité révoltante d'un empoisonnement et d'un parricide prémédités que la nature et l'humanité repoussent également du théâtre, et supprimez les scènes comiques parmi lesquelles est enchâssé ce sombre et touchant tableau ; voilà le sujet d'un drame du plus grand intérêt et d'une moralité incontestable.

Ce genre comporte peut-être plus facilement que tout autre, un but moral présenté à des spectateurs sensibles qui ne voient dans ce qu'on leur met sous les yeux que des situations dans lesquelles, je le répète, ils peuvent se trouver eux-mêmes. C'est alors qu'il doit produire plus d'effet, et être réellement utile.

« Le drame, dit Mercier, peut être tout à la fois un « tableau intéressant, parceque toutes les passions hu- « maines viennent y figurer un tableau moral, parceque « la probité morale peut et doit y dicter ses lois ; un ta- « bleau du ridicule d'autant plus avantageusement peint, « que le vice seul en portera les traits ; un tableau riant, « lorsque la vertu, après quelques traverses, jouira d'un « triomphe complet ; enfin, un tableau du siècle, parce- « que les caractères, les vertus, les vices, seront essentiel- « lement ceux du jour et du pays. »

Je ne connois point de drames, sans excepter ceux mêmes de l'auteur du passage que je viens de citer, qui remplissent ces conditions. Il ne seroit peut-être pas à

souhaiter non plus qu'elles fussent exactement remplies. En général, c'est moins contre les vices que contre les ridicules que l'on doit sévir au théâtre : il faut laisser les premiers à la police et aux lois. Je conviens, et je l'ai observé déjà, que quand la comédie vouoit le vice au mépris, elle pouvoit avoir plus d'énergie ; mais alors, elle dégénère en licence ; et quand elle ne nommoit pas, elle désignoit quelquefois le vicieux avec une clarté qui le faisoit reconnoître. Il seroit à craindre qu'en donnant trop d'extension à ce genre on ne rétablît la comédie Moyenne et quelquefois l'Ancienne. Il ne faut pas le souhaiter; elle ne seroit pas toujours entre les mains d'un écrivain vertueux : elle feroit beaucoup de mal et point de bien. L'exemple de Socrate, je le répète, doit être sans cesse sous les yeux de ceux qui proposeroient les hardiesses d'Aristophane : on en a vu les effets; et il est à desirer qu'on n'en revît plus de pareils. On sait jusqu'où peut aller l'influence des places et des opinions ; et l'abus qui résulte des unes et des autres a toujours été à craindre.

Etablissez une morale douce, insinuez-la dans le cœur par l'attendrissement, ce sera procurer à la fois le bien général et le plaisir particulier. C'est l'effet de plusieurs des pièces de Florian, qui méritent bien d'être indiquées, du moins en passant, dans cette division de l'Art dramatique.

La plupart de ses comédies sont réellement de petits drames ; et si ce ne sont pas des modèles, ce sont de très jolis essais de ce genre aux yeux de ceux qui ont du goût et de la sensibilité. Le sentiment et la naïveté qui y dominent en font le mérite et le charme. Arlequin, ce personnage consacré jusqu'ici à la bouffonnerie plus qu'à la plaisanterie, et à faire rire des spectateurs peu difficiles,

a appris dans *le bon Ménage*, *la bonne Mère*, *le bon Père*, *le bon Fils*, etc. à sentir avec une vérité qui nous attendrit. Il n'a point perdu pour cela sa gaîté originale, et souvent il nous arrache presque en même temps une larme et un sourire.

Je me suis moins arrêté aux règles de ce genre d'ouvrages qu'à son histoire. Je n'aurois pu, relativement aux premières, que répéter ce que j'ai dit en parlant de la tragédie et de la comédie. L'observation des trois unités est de rigueur dans tous les ouvrages dramatiques. L'exposition, l'intrigue, sa marche, son nœud, son dénouement, sont assujettis aux mêmes lois. Il faut dessiner soigneusement les caractères, les traiter et les soutenir comme on les a conçus. Le cœur humain doit être étudié et peint tel qu'il est, les mouvements des passions saisis et développés de manière que la représentation de la nature soit toujours prise pour la nature elle-même.

Je ne cesserai de le répéter, la première, la plus essentielle règle du théâtre est d'intéresser. Quand on s'est rendu maître du cœur des spectateurs, on a bon marché de leur esprit : la sévérité de la critique est toujours désarmée par les pleurs.

FIN DU DRAME ET DE LA TROISIÈME PARTIE DE LA POÉSIE DRAMATIQUE.

POÉSIE DRAMATIQUE.

QUATRIEME PARTIE.

DE L'OPERA,

OU DU DRAME LYRIQUE.

Ce genre de spectacle qui est en possession d'attirer presque seul la foule aujourd'hui, et qui semble étouffer tous les autres, étoit, dit-on, ignoré des anciens. Ils n'en avoient en effet aucun tel que celui auquel nous avons donné ce nom; mais il est difficile de ne pas trouver au moins le germe de l'alliance de la musique avec la poésie au théâtre, dans leurs tragédies où des flûtes accompagnoient la déclamation de leurs acteurs, qui étoit réellement une espèce de chant; où le chœur, ne quittant pas la scène, remplissoit le vide qu'y laissoient les personnages lorsqu'ils en sortoient, et faisoit entendre, pendant les intervalles de l'action, des chants analogues à ce qui s'étoit passé, ou d'autres qui préparoient à ce qui devoit suivre.

L'Épopée elle-même marioit la mélodie de ses vers à celle de la voix. Homère, semblable à nos anciens troubadours, alloit de ville en ville, de maison en maison, chanter ses poëmes, et gagner sa vie aux dépens des curieux qui vouloient bien l'écouter; et l'on prétend qu'il

n'en trouvoit pas toujours, que quelquefois même il étoit rebuté. Ses beaux vers ne firent pas de son temps la fortune qu'ils ont eue depuis ; ils n'excitèrent point parmi ses contemporains le respect et l'admiration qu'a pour eux la postérité. Il n'eut pas le bonheur de jouir de sa gloire pendant sa vie, ni peut-être de prévoir celle qu'il auroit dans l'avenir.

De nos jours, en Italie, le peuple chante les poëmes du Tasse et de l'Arioste. Rien n'est plus commun à Venise que d'entendre les gondoliers, conduisant leurs barques sur les canaux de cette ville, en réciter alternativement des chants entiers, se concertant et se répondant de gondole en gondole; ceux de l'une commençant une octave ou une strophe, et ceux de l'autre reprenant aussitôt la suivante.

La douceur et l'harmonie de la langue italienne la rendent plus propre que toute autre à la musique; et l'emploi presque usuel que l'on en fait si généralement est facilité par le rhythme de ses vers et la nature de ses compositions. Elles sont pour la plupart divisées en couplets de huit vers dont les rimes croisées dans les six premiers se suivent réguliérement dans les deux derniers, et formant ce qu'on appelle une octave, sont susceptibles de recevoir un de ces airs simples qui s'appliquent aisément à toute mesure commune, et qui ne demandent pas plus de façon que l'application que nous faisons de l'air d'un vaudeville connu à tout couplet qui se trouve coupé de même.

L'oreille et la voix constamment exercées et de bonne heure s'accoutument, l'une à reconnoître la justesse des sons, l'autre à se plier à des intonations faciles : c'est ce qui fait que le peuple en Allemagne partage en quelque

sorte cet avantage avec celui de l'Italie : mais il est chez lui moins l'effet de la nature que celui de l'art.

L'usage où l'on est dans les écoles protestantes d'enseigner aux enfants à se mêler aux chants religieux de leur culte dans les temples, et de les y préparer en commençant et en terminant les leçons de chaque jour par un psaume dont on leur distribue les parties, qu'on leur apprend à rendre tantôt seuls et nettement, tantôt ensemble et d'accord, leur fait contracter de bonne heure l'habitude de la justesse ; et rien n'est plus ordinaire que d'entendre les hommes dans les cabarets, les filles assises sur le seuil de leurs portes, et quelquefois les deux sexes réunis, chanter en partie toutes sortes d'airs qui ne sont pas trop composés, et former des concerts dont la précision flatte l'oreille délicate qui les entend en passant, et détermine à s'arrêter ou à ralentir son pas. Mais je reviens à l'Opéra.

La Tragédie et la Comédie nées, comme je l'ai dit, de l'Épopée, ont à leur tour donné la naissance à l'Opéra qui est une tragédie ou une comédie en musique. On ne l'a pas restreint à la règle sévère des trois unités. Celle d'action est quelquefois violée par l'intérêt qu'offrent les accessoires, qui font de temps en temps oublier l'objet principal. Celle de temps a d'autant plus de latitude que le merveilleux admis dans ce genre de poëme, transportant les personnages en un clin d'œil d'un bout de la terre à l'autre, au ciel, aux enfers etc. permet de rassembler autant de faits que l'on veut dans un assez court espace. Après ce que je viens de dire, je n'ai rien à ajouter sur l'unité de lieu dont l'observation est, pour ainsi dire, proscrite.

Ce spectacle est un enfant du luxe; il en déploie toute

la magnificence. La magie et la féerie qui y sont admises en font souvent un des ornements : elles y multiplient les prodiges; et ceux-ci sont tous exécutés sous les yeux.

Armide, pour s'assurer de son amant et l'occuper uniquement d'elle, a créé d'un coup de baguette un palais et des jardins enchantés où elle s'établit avec lui, où elle oublie et lui fait oublier l'univers entier pour ne s'occuper que d'eux et de leur amour. C'est dans l'ivresse que lui inspire tout ce qui l'environne que Renaud s'écrie :

Plus j'observe ces lieux, et plus je les admire.
Ce fleuve coule lentement;
Il s'éloigne à regret d'un séjour si charmant :
Les plus aimables fleurs et le plus doux zéphire
Parfument l'air qu'on y respire.

C'est un guerrier que la magie d'Armide et l'amour, qui est une magie encore plus puissante, se réunissent pour fixer à jamais dans ce palais enchanté; mais cette femme qui commande aux éléments est amante : sa passion inquiète se défie de son pouvoir; et le Tasse, qui a créé ce sujet qui l'a fourni à Quinault, n'auroit pas plus ingénieusement exprimé ses alarmes :

Vous m'apprenez à connoître l'amour;
L'amour m'apprend à connoître la crainte.
Vous brûliez pour la gloire avant que de m'aimer;
Vous la cherchiez partout d'une ardeur sans égale :
La Gloire est une rivale
Qui doit toujours m'alarmer.

Ce que craint Armide se réalise : on arrache Renaud de ses bras, et elle s'écrie :

Venez, Haine implacable,
Sortez du gouffre épouvantable

Où vous faites régner une éternelle horreur.
Sauvez-moi de l'Amour; rien n'est plus redoutable,
Rendez-moi mon courroux, rendez moi ma fureur
Contre un ennemi trop aimable.

Désespérée de sa fuite, elle détruit ces beaux lieux que son art avoit produits. Que lui importent ses palais et ses jardins, lorsque celui qui les embellissoit, pour qui seul elle les avoit bâtis, ne s'y trouve plus, et s'éloigne? Un désert affreux et sauvage, où tout présente la désolation et le désespoir d'une amante, prend leur place. Les yeux, qui s'arrêtoient avec tant de plaisir sur la première illusion, se détournent avec effroi de la seconde, sur laquelle ils reviennent cependant. La variété, la magnificence barbare du tableau, la comparaison qu'on en fait avec celui qui l'a précédé, ce contraste même, tout attache et intéresse.

La musique analogue aux sentiments des personnages est encore une nouvelle source et la plus précieuse des plaisirs de ce spectacle. C'est elle qui vivifie le poëme souvent foible, c'est elle qui est, pour ainsi dire, l'ame du vers : celui-ci ne fait qu'indiquer les sentiments, les passions qu'elle exprime ensuite elle-même avec ce feu, cette vérité, cette variété, qui en font le charme et qui les font reconnoître.

Ici, j'oserai le dire au risque de blesser quelques amours propres, le poëte est toujours subordonné au musicien. Il faut qu'il trouve des situations attachantes, qu'il les dessine, qu'il les encadre bien. Il ne fait qu'une espece de canevas semblable à ceux de ces anciennes pièces italiennes dont je vous ai parlé, qu'on appelle *Commedie dell' Arte*, et que les acteurs composent en les jouant. Le musicien le remplit. C'est plutôt encore une esquisse régulière, où l'on remarque les lignes, les traits, les points

tracés avec les proportions les plus justes et placés où ils doivent être. Le musicien est le peintre qui avec son imagination, sa palette et ses pinceaux, lui donne le coloris et le fini qui en font un beau tableau.

J'ai dit que le poëte doit indiquer seulement et laisser les développements au musicien. J'en offrirai un exemple. Timante, dans le Démophoon de Métastase, a épousé en secret Dircée qui vient de lui donner un fils. Tout à coup il est instruit que cette Dircée est sa sœur. Sa situation est aussi terrible qu'étrange. Le sentiment de la pitié pour le fruit infortuné d'un crime qu'excuse l'ignorance de ses auteurs domine dans le morceau que je vais citer : il est court, vague, et confus. Telle doit être l'expression d'un sentiment dont on n'ose s'avouer la cause, qu'on desire cacher à celui qui le fait éprouver, et qu'on regrette de ne pouvoir aussi se cacher à soi-même. Voilà ce que la musique doit peindre, et ce dont la poésie ne fournit que les premiers traits.

Misero pargoletto,
Il tuo destin non sai!
Ah! non gli dite mai
Qual' era il genitor.
Come in un punto, o dio!
Tutto cangio d'aspetto!
Voi foste il mio diletto;
Voi siete il mio terror.

Malheureux enfant, tu ne sais pas quelle est ta destinée! Ah! ne lui apprenez jamais quel étoit son père! Comme en un instant tout a changé de face! Vous faisiez le bonheur de ma vie; vous en êtes aujourd'hui la terreur.

Timante ne nomme pas ce père; il ne nomme point cet

enfant. C'est au musicien à saisir l'accent de la nature qui fera entendre tout ce que le poëte ne dit pas. La coupe des vers italiens, la concision de chaque idée où de chaque sentiment, les repos, les silences ménagés avec art, forment des interruptions naturelles aux parties du tableau que le compositeur doit remplir et lier entre elles. Des pensées plus suivies l'auroient arrêté; et son imagination n'auroit ni rien créé, ni rien peint.

Voici un autre exemple de la coupe des phrases, de la distribution des repos et de l'art de préparer à l'artiste des tableaux poëtiques et variés. Je le tire du ballet des Eléments.

Les temps sont arrivés : cessez, triste chaos.
Paroissez, éléments : dieux, allez leur prescrire
Le mouvement et le repos.
Tenez-les renfermés chacun dans son empire.
Coulez, ondes, coulez ; volez, rapides feux ;
Voile azuré des airs, embrassez la nature;
Terre, enfante des fleurs, couvre-toi de verdure:
Naissez, mortels, pour obéir aux dieux.

Voulez-vous voir comment on peut aussi présenter un tableau complet en poésie que la musique pourra animer, et auquel elle ajoutera encore l'harmonie et l'énergie de ses sons, lisez cette belle évocation de Médée : je la mets sous vos yeux pour vous montrer de combien de variété le poëme lyrique est susceptible.

Sortez, ombres, sortez de la nuit éternelle;
Voyez le jour pour le troubler.
Que l'affreux Désespoir, que la Rage cruelle,
Prennent soin de vous rassembler.
Avancez, malheureux coupables ;

Soyez aujourd'hui déchaînés ;
Goûtez l'unique bien des cœurs infortunés ;
Ne soyez pas seuls misérables.

On est étonné de voir des personnages ne s'exprimer qu'en chantant, soit qu'ils raisonnent froidement, soit qu'ils se passionnent, soit qu'ils se réjouissent, soit qu'ils s'affligent, et même en mourant. Mais, comme je l'ai déjà dit, ce pays ne ressemble à aucun autre : c'est celui des illusions. Nous nous réconcilions aisément avec celles-ci, parcequ'elles nous intéresssent et qu'elles nous touchent. Le cœur et l'ame, séduits, se réunissent pour séduire aussi l'esprit. Mais leurs efforts n'ont pu réussir à produire pleinement le même effet en faveur d'un autre usage qui fait le charme des Italiens : c'est celui de ces êtres neutres et dégradés qui sont en possession de leurs théâtres lyriques. Ces acteurs jouent également sur quelques uns des rôles de héros et d'héroïnes. Ils peuvent, si on le veut absolument, plaire dans celles-ci ; mais quelle illusion peuvent-ils faire dans ceux-là? La voix d'Achille ne doit pas ressembler à celle d'Iphigénie. Quelque beauté qu'ait la musique, nous serons tentés de rire en entendant les sons clairs et flûtés de Porus armé de toutes pièces, essayant en vain de rallier son armée battue par Alexandre sur les bords de l'Hydaspe, cherchant à l'animer de son courage, à lui inspirer sa fermeté, et criant à ses soldats avec un timbre argentin.

Fermate vi, o codardi! Ah, con la fuga,
Mal si compra una vita, etc.

Lâches ! arrêtez. Qu'est une vie rachetée par la fuite?
Mais je parle en vain ; la peur n'écoute rien, etc.

La musique, ainsi que nous avons eu l'occasion de

l'observer, est aussi naturelle à l'homme que la poésie. Dans l'état le plus sauvage, il est sensible à la mélodie, et il s'en est créé bientôt une. Les sentiments, les passions qui l'affectent profondément donnent à la voix des intonations douces ou rudes, fortes ou foibles, basses ou élevées. Cette mélodie naturelle qui lui a appris à mesurer ses expressions, à les cadencer, et qui a donné lieu aux premiers vers et aux premières chansons, lui a appris également à mesurer sa voix, à marier les tons qui se rapprochoient, à les varier par le mélange de ceux qui étoient plus éloignés; et c'est alors qu'elle est devenue un art.

La Poésie et la Musique ont donc eu la même origine, et sont peut-être nées en même temps. On peut les regarder comme deux sœurs jumelles. Les différences qui les ont distinguées en grandissant, et qui sont aujourd'hui plus prononcées, étoient insensibles à leur berceau, et n'empêchent pas, en remontant, de reconnoître qu'elles ont une mère commune.

C'est en réfléchissant sur les intonations de la voix que, comme nous l'avons vu, la musique a appris à les modifier. Ses essais d'abord très simples se sont ensuite perfectionnés, et on l'a employée à un spectacle qui devoit réunir tous les effets de la langue parlée et de la langue chantée, de l'art du peintre et du décorateur.

Ce spectacle commença d'abord en Italie. Jean Sulpitius surnommé Verulanus, parcequ'il étoit de Veroli, petite ville de la campagne de Rome sur les confins du royaume de Naples, fut le premier qui, en 1480, en donna un de cette espèce à Rome. Il l'établit d'abord sur des tréteaux mobiles. La nouveauté y attira la foule; plusieurs cardinaux la grossirent. L'admiration avec laquelle

ils en parlèrent au pape Sixte IV, piqua sa curiosité : il voulut le voir à son tour. Sulpitius sentant que ses succès et sa fortune dépendoient de l'intérêt qu'il sauroit lui inspirer, se surpassa. Le spectacle fut établi; et le temps le perfectionna ensuite.

On a observé précédemment que ce fut à deux éminences, les cardinaux Bibiena et Trissin, que Thalie et Melpomène durent les premiers essais réguliers qui furent faits en Italie. Ce fut aussi un cardinal qui prépara les triomphes de ces deux Muses en France. Richelieu, en employant Corneille à travailler aux mauvais ouvrages dont il ne se contentoit pas de lui donner les plans, mais dont il faisoit encore beaucoup de vers, concourut peut-être à développer le génie qui conçut tant de chefs-d'œuvre tragiques, et qui donna dans le Menteur la première comédie de caractère. Un nouveau cardinal, Mazarin, entreprit également d'introduire chez nous l'opéra, *qui,* dit Voltaire, *ne fut que ridicule*, *quoique ce ministre n'y travaillât point.* Il ne fit représenter que des opéra italiens. Peu de personnes entendoient cette langue; ils ne réussirent point, et ne méritoient pas de réussir.

L'abbé Perrin, introducteur des ambassadeurs auprès de Gaston duc d'Orléans, ayant passé plusieurs années à Venise où il avoit pris du goût pour l'opéra, crut pouvoir à l'exemple du cardinal en établir un à Paris. Son succès, d'abord très brillant, ne se soutint pas, et il fut obligé de céder à Lully le privilége qu'il avoit obtenu en 1669. Ce dernier s'associa Quinault; et l'opéra dans lequel avec la poésie la musique et l'art du décorateur, il appella aussi la danse, charmant à la fois les yeux, les oreilles et l'esprit, devint bientôt le spectacle favori des grands et des riches. Le poëte et le musicien, agissant de concert, lui donnèrent

d'abord toute la perfection que leurs talents réunis pouvoient lui procurer. Si le dernier a été surpassé d'abord par Rameau et ensuite par les artistes de nos jours qui se sont élevés bien au dessus de Lully et de tous ses successeurs, Quinault n'a point perdu le sceptre de la scène lyrique. Il s'en empara en la créant; et parmi ceux qui ont tenté de le lui disputer, il n'en est aucun qui soit parvenu à le lui arracher; et il est vraisemblable qu'il le conservera toujours.

Personne n'a connu mieux que lui la coupe d'un poëme lyrique et le ton qui convient à des vers faits pour être chantés. Le public lui a fait justice des reproches de Boileau qui, avec de la sensibilité pour l'harmonie poétique, sembloit n'en avoir point pour l'harmonie musicale; dont le cœur froid condamnoit l'amour qu'il n'avoit jamais éprouvé, et qui, si l'anecdote qu'on raconte de son enfance est aussi vraie que vraisemblable, avoit été condamné à rester à jamais étranger à ses douces influences. L'humeur seule en effet pouvoit lui faire regarder les vers de Quinault comme

Des lieux communs de morale lubrique,
Que Lully réchauffa des sons de sa musique.

Certainement ceux-ci ne sont pas des lieux communs; ils s'élèvent au contraire à la fierté de l'ode:

Les superbes géants armés contre les dieux
Ne nous donnent plus d'épouvante:
Ils sont ensevelis sous la masse pesante
Des monts qu'ils entassoient pour monter jusqu'aux cieux.
Nous avons vu tomber leur chef audacieux
Sous une montagne brûlante.

Jupiter l'a contraint de vomir à nos yeux
Les restes enflammés de sa rage expirante.
Jupiter est victorieux,
Et tout cède à l'effort de sa main foudroyante.

Ces vers ne ressemblent pas assurément à l'idée qu'il s'étoit faite et qu'il vouloit nous donner de tous ceux du premier de nos poëtes dans ce genre.

Le spectacle de l'Opéra est l'enfant de la magnificence, du luxe et du goût. Tous les beaux arts, et en particulier la poésie, la musique, la peinture et la danse se sont réunis pour le composer, le varier et l'embellir. Il a joui en France presqu'en naissant d'une faveur et d'une protection qu'aucun autre n'a pu obtenir. Louis XIV l'affranchit, comme la comédie Italienne, de l'espèce de flétrissure imprimée sur tous les autres par nos lois qui, souvent en contradiction avec le gouvernement, condamnoient ce qu'approuvoit et honoroit ce dernier. Il ne voulut pas non plus que l'anathème religieux qui frappoit les comédiens en général (1) atteignît les acteurs de l'Opéra. On le vit plus d'une fois, ainsi que toute sa cour, se mêler avec eux dans les ballets et danser sur leur théâtre.

(1) Il faut observer en passant qu'il ne les frappoit qu'en France; qu'en Italie, ils n'ont jamais été exclus de la communion des Fidèles. Ils jouissent du même avantage dans les pays immédiatement soumis à la juridiction spirituelle du saint siége. Son nonce à Bruxelles exerçoit l'autorité épiscopale sur le troupeau catholique des Provinces-Unies, et j'ai vu à La Haye, en 1760, des actrices de la comédie Françaîse jouer un rôle le samedi, communier le dimanche dans la chapelle de l'ambassadeur de France, et rejouer le lundi. Leur profession de comédien en étoit une comme les autres; et on n'avoit pas la barbarie d'exiger qu'elles renonçassent à la seule qu'elles avoient et qui les faisoient vivre.

Il ne renonça à partager en quelque sorte des fonctions consacrées au divertissement de ses sujets, qu'après avoir vu représenter Britannicus. Il se fit l'application de ces vers où il est dit de Néron :

Pour toute ambition, pour vertu singuliere,
Il excelle à conduire un char dans la carrière ;
A disputer des prix indignes de ses mains;
A se donner lui-même en spectacle aux Romains;
A venir prodiguer sa voix sur un théâtre;
A réciter des chants dont il est idolâtre;
Tandis que ses soldats, de moments en moments,
Vont arracher pour lui des applaudissements.

Pendant qu'il se livroit à cet amusement indigne de la majesté d'un souverain, avec une passion qu'entretenoit sa vanité animée par les applaudissements qu'il excitoit, et qu'il croyoit devoir moins à la complaisance d'un peuple flatteur qu'à la supériorité de la danse, il accorda encore un nouveau privilége à ceux qui se dévouoient aux plaisirs du public sur ce théâtre qu'il croyoit avoir illustré, et sur lequel il n'avoit fait que se manquer à lui-même. Il voulut que le noble que son goût ou ses talents y appelleroient ne dérogeât point. Ces prérogatives ne donnèrent pas plus de mœurs aux actrices, ni plus de considération aux acteurs. Le spectateur, en applaudissant à ceux qui lui faisoient plaisir, ne siffloit pas moins sévèrement ceux qui ne lui en faisoient pas.

J'observerai ici que l'exemple de Louis XIV fut souvent imité long-temps après qu'il eut cessé de le donner; que Louis XV, dans son enfance, joua le rôle de l'Amour dans l'opéra de Psyché. Ce spectacle fut donné à Versailles. Si quelques personnes de sa jeune Cour y prirent des rôles,

les principaux furent remplis par les acteurs ordinaires.

On vit quelquefois à Paris des hommes distingués ou par leurs talents, ou par leurs richesses, ou par leur naissance, danser sur le théâtre de l'Opéra; mais une sorte de pudeur les empêchoit de paroître autrement que sous le masque; et pendant qu'il étoit jeune, le philosophe Helvétius eut plus d'une fois cette foiblesse.

C'est presque de nos jours, et dans la dernière moitié du siècle qui vient de s'écouler, que la musique a éprouvé une révolution à laquelle nous devons la perfection qu'elle a acquise et un charme nouveau pour nous qui a ajouté à nos plaisirs. Cette révolution qui ne s'est faite ni tout d'un coup, ni sans peine, tient à l'histoire de l'Opéra, et mérite quelques détails.

La vanité française, avide de toute sorte de gloire, flattée d'une musique à laquelle elle étoit accoutumée, qu'elle appeloit nationale, et qu'à ce titre elle regardoit comme au dessus de toutes les autres qu'elle dédaignoit, repoussa pendant long-temps celle de l'Italie. Elle devoit être contente de sa supériorité dans le grand genre dramatique et dans tant d'autres; supériorité reconnue et avouée par toutes les nations: elle vouloit l'étendre encore à celui-ci. Elle ne se soumettoit point au jugement de l'Europe entière qui, en élevant partout des théâtres à Molière, à Corneille, à Racine, à Voltaire, n'en élevoit aucun à Quinault, qu'elle auroit entendu sans doute avec autant de plaisir qu'Apostolo-Zeno et Métastase, si les sons enchanteurs appliqués à leurs drames l'avoient été aux siens.

La langue la plus harmonieuse de l'Europe moderne et la plus propre à la musique dut porter ce dernier art au plus haut degré de perfection. Partout les chants de

l'Italie furent adoptés exclusivement. Ce fut à les imiter que s'attachèrent les artistes de toutes les nations qui, avant de s'élever au niveau de leurs maîtres, se traînèrent long-temps sur leurs traces. Les Allemands dont les progrès et les succès furent plus marqués, surtout dans la musique instrumentale, à force de singer leurs modèles finirent par s'en rapprocher les premiers.

Les Anglais n'ont jamais eu d'Opéra national. Le goût des riches et des grands, pour se procurer ce genre de spectacles, a été obligé de l'appeler de l'Italie, et il fait leurs délices à Londres où il ne quitte ni sa forme, ni sa langue étrangère. En 1728, Gay essaya de porter ses compatriotes à l'approprier à leur langue et à leurs mœurs. Il donna le fameux *opéra du Gueux* qui eut un succès prodigieux et qui fit tomber en quelque sorte ou du moins négliger pendant tout l'hiver de cette même année le théâtre lyrique italien. Mais cet essai qui dut sa réussite à sa nouveauté, à son originalité, ne se soutint pas l'année suivante. D'ailleurs ce n'étoit, à proprement parler, qu'un opéra comique ou bouffon. Les personnages, pris dans les conditions les plus viles, sont des filoux, des voleurs, des femmes de mauvaise vie, dont les actions, la conduite, le langage, se ressentent un peu trop de leur profession. Les peintures sont en général dessinées et coloriées d'après nature, et souvent elles sont très plaisantes. Mais trop de vérité dans de pareils tableaux nuit toujours à la décence. Les Anglais s'amusèrent et rirent pendant six mois à l'*opéra du Gueux*; mais un sujet comme celui-là ne pouvoit réussir qu'une fois; ils bâillèrent à la suite qu'on crut pouvoir donner de cette farce l'année suivante, et ils revinrent bientôt aux productions décentes, instructives et nobles d'Apostolo-Zeno et de Métastase.

Ces poëtes, qui faisoient et qui font encore les délices de toutes les cours, occupent sans cesse la scène. Tout compositeur qui se sent du génie s'empare de leurs drames et surtout de ceux de Métastase pour les embellir de sa mélodie. Vingt musiques différentes enrichissent ces fonds intéressants qui, toujours les mêmes, ne sont variés que par les sons.

Ces drames lyriques sont calqués sur nos tragédies françaises, qui ont fourni les sujets de la plupart. Les unités de temps et d'action y sont à peu près observées. Celle de lieu ne l'est point, parceque la nature du spectacle exige de la variété, et que les changements de scène offrent pour cet effet des ressources au décorateur. Mais on y a supprimé la magie, la féerie, les enchanteurs. Ce n'est pas aux yeux que l'on cherche à plaire; c'est au cœur que l'on veut parler. Les passions présentent à la musique ses moyens les plus précieux d'effets; c'est par elles qu'elle élève, qu'elle attendrit; et ses impressions sur l'ame sont bien plus touchantes que ces coups de baguette qui frappent les yeux, étonnent un moment, mais dont l'effet se réduit à celui d'un tour de force ou d'adresse d'un danseur de corde ou d'un sauteur, et qu'on ne préfère pas davantage en France, où long-temps on les a trop prodigués, aux sons qui remuent le cœur.

Cette révolution prépare peut-être à de plus grandes pour la suite. Mais il ne s'agit pas ici de prévoir ce qui peut arriver : je dois me borner à ce qui est.

C'est par l'Opéra-comique que ce changement a commencé. Des pièces en vaudevilles ont été d'abord, non pas en rivalité, mais en concurrence avec l'Opéra pour attirer la foule. On s'avisa ensuite de joindre quelques airs nouveaux aux airs anciens et connus. L'essai fut poussé

plus loin par Mondonville et par Philidor, qui firent tous les chants de plusieurs pièces de ce genre, et qui employèrent dans ces bagatelles une musique qui se rapprocha toujours davantage du ton italien. Il paroît même qu'ils puisèrent quelquefois, sans le dire, dans cette source précieuse et féconde; et c'est ce que semble prouver l'anecdote suivante.

Lorsque l'on joua l'*Orphée* de Gluck à l'Opéra de Paris, Philidor l'accusa de lui avoir pillé la belle idée musicale d'un de ses airs du Sorcier, pour la transporter dans Orphée. On connoît la réponse du musicien allemand à ceux qui l'instruisirent du reproche que lui faisoit le musicien français. *M. Philidor sait aussi bien que moi que cette idée ne nous appartient ni à l'un ni à l'autre, et que nous l'avons tirée tous deux de l'Italie.*

Je reviens aux premiers essais et à leurs progrès.

On traduisit quelques *opera-buffa*, de manière à conserver les airs originaux, auxquels on s'accoutuma et on rendit bientôt justice. Les nouveaux artistes composèrent dans ce genre, et le besoin de plaire ne tarda pas à leur en faire un devoir.

On resta cependant encore long-temps avant de se résoudre à porter cette réforme dans le grand opéra qui, malgré son luxe, sa pompe et sa magnificence, conserva sa monotonie jusqu'à Gluck et à Piccini auxquels se sont joints ensuite de grands artistes qui ont accoutumé les oreilles françaises à la nouvelle musique, bien supérieure à celle qui faisoit autrefois leurs délices, mais que les novateurs ont peut-être trop décriée; car on ne peut contester beaucoup de mérite à plusieurs parties de Rameau. Gluck est le seul qui, en venant en France pour établir et accréditer un nouveau genre, lui ait rendu justice.

Il y a dans son Iphigénie en Tauride une pompe funèbre qui fut fort applaudie. Ses enthousiastes, en lui faisant compliment, ne manquèrent pas de la rapprocher de celle qui se trouve placée dans Castor et Pollux, et de parler de cette dernière avec dédain : « Vous la méprisez « à tort, répondit Gluck : si ma pompe funèbre est bonne, « celle de Rameau est excellente. Les deux sujets que vous « trouvez semblables offrent de grandes différences que « nous avons saisies. L'un et l'autre est un service funèbre : « celui de Rameau se fait le corps présent ; et le mien est « un bout-de-l'an. Ma musique seroit déplacée dans Cas« tor ; celle de Rameau le seroit dans Iphigénie en Tau« ride. Nous avons fait tous deux ce que nous devions ; et « tous deux nous avons fait bien. »

Cette réponse rappelle celle du chevalier Bernin, que l'on avoit fait venir de Rome pour achever le Louvre dont la belle façade est de Perrault :

A la voix de Colbert, Bernini vint de Rome ;
De Perrault, dans le Louvre, il admira la main.
Ah! dit-il, si Paris renferme dans son sein
Des travaux si parfaits, un si rare génie,
Falloit-il m'appeler du sein de l'Italie ?
Voilà le vrai mérite ; il parle avec candeur :
L'envie est à ses pieds, la paix est dans son cœur.

La justice devroit toujours être inséparable du génie. Celui de Gluck étoit tel, qu'il pouvoit sentir le mérite de ses rivaux et n'en être pas jaloux.

Ce fut par l'Iphigénie en Aulide qu'il débuta en France et qu'il y fit la révolution dont je vous entretiens. Cet opéra ne fit que confirmer la réputation qu'il avoit déjà acquise. Quoi de plus beau que son ouverture ? Les morceaux de ce genre peuvent presque être considérés comme

les exordes d'un discours : ils préparent à l'opéra même. Celle d'Iphigénie contient en abrégé toutes les parties, tous les mouvements, tous les effets de la pièce. Vous y voyez d'avance le lieu de la scène qui est un camp; la douleur morne et profonde d'Agamemnon; la situation touchante d'Iphigénie qui, venue en Aulide avec la certitude de marcher aux autels de l'hymen pour être unie à un amant adoré, doit y trouver la mort; le désespoir de Clytemnestre; les gémissements déchirants, le courage et la fureur énergique d'une mère qui voit sa fille arrachée de ses bras; les cris audacieux et tumultueux d'une armée impatiente d'arriver à Troie, pressant le sacrifice nécessaire pour obtenir les vents, et mêlant à sa férocité quelque pitié pour la victime; les menaces, les emportements d'Achille; tous les esprits incertains dans leurs vœux, etc. etc. etc.

Le spectacle chantant a successivement adopté toutes les variétés de genre établi sur les théâtres parlants : la Tragédie, la Comédie, le Drame, la Pastorale, la Farce même; mais ce que l'on appelle véritablement Opéra par excellence est l'ancienne tragédie. Les pièces auxquelles vous entendez ici donner ce nom sont des ouvrages lyrico-dramatiques qu'on désignoit sous celui d'opéra-comiques, ou comédies mêlées d'ariettes. On en voyoit peu autrefois sur le grand théâtre de l'Opéra; on les donnoit sur divers théâtres particuliers où il étoit facile de les exécuter. La pompe, le caractère du grand opéra, les machines, la multiplicité des décorations qu'il exige, demandent des dépenses considérables qu'on ne faisoit et qu'on ne pouvoit guère faire que sur le théâtre qui lui étoit spécialement consacré. Tout y justifioit le mot qui échappa à Goldoni au sortir du spectacle de l'Opéra de

Paris qu'il venoit de voir pour la première fois : *E il Paradiso degli occhi, e l'Inferno delle orecchie : C'est le Paradis des yeux, et l'Enfer des oreilles.*

En général, l'exécution y est portée à un degré de perfection qu'on ne peut trouver ailleurs : rien n'y égale l'ensemble, le jeu, la pantomime. En Italie, on n'a que des chanteurs et des chanteuses ; en France, on a des acteurs et des actrices.

Au risque de blesser des oreilles qui n'ont de la sensibilité que pour l'harmonie italienne, mais en exprimant simplement ce que je pense, sans prétendre que l'on doive penser de même, et sans trouver mauvais que l'on pense autrement, je dirois presque que l'opéra français rivalise à présent celui de l'Italie. Mais il ne m'appartient pas d'avoir une opinion sur l'art : cela ne convient qu'à un artiste initié dans ses secrets. Je dois me borner à l'historique ; et ma tâche finit ici.

FIN DE L'OPÉRA ET DE LA QUATRIÈME PARTIE DE LA POÉSIE DRAMATIQUE.

POÉSIE DRAMATIQUE.

CINQUIÈME PARTIE.

POÉSIE CHAMPÊTRE.

I.

DE LA PASTORALE DRAMATIQUE.

La Poésie pastorale appartient à la Poésie dramatique; mais ce genre qui marchoit de pair avec les autres, et prenoit quelquefois le pas sur eux dans l'enfance de nos théâtres modernes, négligé ensuite, est aujourd'hui dédaigné et tout à fait abandonné.

On n'y a pas de regrets quand nous jetons les yeux sur nos anciennes Pastorales devenues très rares. L'esprit qu'on trouve dans quelques unes ne les rend ni moins fades, ni moins languissantes. Les efforts de leurs auteurs, pour leur donner de l'intérêt ne pouvoient leur assurer que le succès du moment. Celles qui faisoient allusion à quelques événements du temps piquoient les passions, la curiosité ou la malignité des spectateurs, et les attiroient jusqu'à ce que des événements plus récents, fixant leur attention, les eussent rendus indifférents sur ceux qui étoient passés, et les leur eussent fait oublier. Tel est le sort de tous les ouvrages de circonstances dont le succès ne peut jamais être durable.

On traduisit ou l'on travestit d'abord les Églogues de Virgile, en les divisant par actes, par scènes, et en multipliant les personnages. Dans une Pastorale imprimée en 1692, on mit par exemple en scène le dialogue des deux bergers du poëte romain, dont l'un se plaint d'être forcé d'abandonner ses champs qui vont devenir la possession de quelques soldats qu'on récompensera à ses dépens; et l'autre se félicite de conserver les siens parcequ'il appelle la bienfaisance d'Auguste, qui ne pouvoit être que sa justice, et le loue en disant:

Deus nobis hæc otia fecit.

Un dieu m'a procuré la tranquillité dont je jouis.

L'auteur, Simon Béliard, applique ici l'idée générale de cette Églogue qui est la première de Virgile, et quelques détails de la neuvième, au danger que couroit un duc de Guise alors prisonnier. Des bergers, après avoir rappelé le bonheur dont ils jouissoient pendant qu'il dirigeoit les affaires publiques, faisoient ainsi le tableau des malheurs dont sa mort les menaçoit. Un étranger viendra s'emparer de leurs possessions;

Il dira: Vous avez été trop en ce lieu:
C'est à nous ces troupeaux; décampez vite: adieu.
Et ces terres, hélas! ores bien cultivées,
Seront par un méchant barbare déblavées.
Cette riche moisson sera donc le butin
D'un soudart casanier, jureur, traître et mutin.

Si l'on retrouve ici l'idée de Virgile, la manière dont elle est rendue est bien loin de son goût et de son élégance. Les bergers rassurés contre ces dangers par la nouvelle qu'ils apprennent que Guise a trouvé le moyen de

s'échapper de sa prison en témoignent leur joie par des chants et des danses qui terminent la Pastorale.

Lorsque les poëtes bucoliques se lassèrent de défigurer ainsi les chants du cygne de Mantoue, et qu'ils inventèrent des sujets, ils y portèrent l'indécence la plus grossière qu'ils appeloient sans doute la nature : ce l'étoit bien en effet, mais c'est celle qu'il faut tenir toujours voilée. Telle fut la Pastorale de *Mylas* que Claude Bassecourt publia deux ans après celle dont je viens de parler.

La bergère Mylas n'aime que la chasse : en vain le berger Cloris cherche à lui faire partager son cœur entre Diane et l'Amour. Échauffée par un violent exercice, elle veut se baigner au troisième acte : tous ses vêtements sont déjà tombés ; au moment où elle va se plonger dans l'eau, arrive un satyre brutal qui se jette sur elle, et qui, pour vaincre plus aisément sa résistance, l'attache à un arbre. Cloris accourt à ses cris, la délivre du satyre, s'approche d'elle timidement, lui parle de son amour, et la délie enfin. Elle n'est pas plutôt libre qu'oubliant le service et la reconnoissance elle ramasse sa robe, s'enfuit dans les bois, et laisse Cloris désespéré. On vient dire à celui-ci qu'un loup a attaqué l'ingrate bergère qu'il a dévorée : il prend le parti d'aller se noyer. Cependant Mylas n'est point morte; elle a tué elle-même le loup. Apprenant à son retour le désespoir de son amant, elle s'attendrit, le cherche et le trouve évanoui sur le bord de la rivière dans laquelle il alloit se précipiter, et le rappelle à la vie par ses baisers.

Un pareil sujet, supportable peut-être en récit, ne l'est assurément pas en action et en spectacle.

Rochon, en 1769, essaya dans *Hylas et Sylvie* de ressusciter ce genre pastoral, et mérita quelques uns des reproches que nous faisons ici à Bassecourt.

L'Amour, pour séduire quelques nymphes de Diane, s'introduit sous le vêtement d'une Amazone dans le lieu qu'elles habitent. Il s'attache à Sylvie, la plus naïve et la plus aimable de toutes, l'enchaîne avec des fleurs, et la livre à son amant Hylas. La délicatesse de celui-ci l'empêche de profiter de la bonne volonté du dieu : il délie la nymphe, et l'enchaîne par le lien plus fort de la reconnoissance.

Il y a de la grace et de la finesse dans ce petit drame qui seroit une jolie miniature si le projet de l'Amour, le rôle peu décent qu'on fait jouer à ce dieu, ne blessoient un peu la délicatesse. C'est une nudité qu'on a bien couverte d'un voile; mais l'épaisseur du tissu n'est pas égale partout, et dans quelques endroits il y a des déchirures. La pièce réussit dans le temps, et peut-être à cause de cela même; mais elle n'a pas été reprise.

La Pastorale dramatique ne se remontre encore quelquefois en France que sur le théâtre de l'Opéra où la musique soutient ces sortes de sujets, leur ôte leur langueur et leur monotonie, en amenant des jeux, des danses, des fêtes qui donnent un nouvel intérêt à ce spectacle dont la variété seule peut remplir le but essentiel, qui est de plaire à la fois aux yeux et aux oreilles. Sur tous les autres théâtres, ce genre n'a point laissé de trace marquante qui puisse le faire regretter. Presque aucun des drames puisés dans la vie et les mœurs champêtres n'a échappé à l'oubli, qui les a tous engloutis.

En Italie même, où la Pastorale a été cultivée avec le plus de succès, on n'en compte que deux ou trois qui aient survécu : ce sont le *Pastor fido* de Guarini, et l'*Aminta* du Tasse; la *Filli di Sciro* qu'on compte quelquefois en troisième, leur est bien inférieure. Les premières doivent

cet avantage moins à l'intérêt des sujets et à la régularité de l'action qui dans l'une et l'autre est médiocre, qu'à la naïveté du style, à l'élégance tantôt naturelle, tantôt brillante du coloris, à la fraîcheur des images, à la beauté des détails. J'ai indiqué la scène charmante de l'abeille dans l'Aminte (1) : de pareils morceaux font toujours fortune ; on les lit, on les relit, et ils s'arrêtent dans la mémoire.

---

(1) Voyez tom. 1, pag. 385 et suiv.

II.

DE L'ÉGLOGUE ET DE L'IDYLLE.

Les anciens n'ont connu dans le genre pastoral que les Eglogues et les Idylles, qui sont tantôt un récit, tantôt un dialogue entre deux bergers.

Les tableaux de la vie champêtre sont toujours intéressants : ils empruntent leur charme de la nature ; et l'innocence des habitants de la campagne qui paroissent en être plus près, en est encore un nouveau. C'est l'image de l'âge d'or de ce siècle si court, si regretté, qui semble n'exister plus que dans l'imagination des poëtes, et être relégué avec toutes les fables que nous leur devons.

Précieux jours dont fut ornée
La jeunesse de l'univers,
Par quelle triste destinée
N'êtes-vous plus que dans nos vers?

Votre douceur charmante et pure
Cause nos regrets superflus,
Telle qu'une tendre peinture
D'un aimable objet qui n'est plus.

Cette espèce de poésie est vraisemblablement la première qui a été cultivée par les hommes : ils ont été pasteurs avant d'être laboureurs. Le loisir que laissoient aux premiers cette vie douce et tranquille, le spectacle des champs, le calme dont ils jouissoient, devoit les inviter à chanter leurs troupeaux, leurs prairies, leurs ca-

banes paisibles, le bonheur qu'ils y goûtoient, sans oublier les bergères dont les graces et la tendresse ajoutoient sans doute à leur félicité.

Toutes ces peintures découlent de l'idée que les hommes ont eue toujours et partout d'un premier état de paix, d'innocence et de bonheur dont ils étoient déchus. C'étoit l'âge d'or dont les tableaux riants imaginés pour adoucir les peines actuelles, séduisent, entraînent, touchent, consolent tant qu'on les a sous les yeux, et n'excitent que des regrets quand on les compare à la situation présente du monde et de ses habitants. L'illusion est peut-être la première et la plus douce jouissance de l'homme : elle se prolonge plus que la réalité; on peut la renouveler souvent, et on la retrouve toujours avec plaisir.

Ce qui fait le charme du quatrième chant du Paradis perdu, ce sont les tableaux de ce genre qu'il nous présente dans la description de ce jardin délicieux paré de toutes les richesses de la nature, si supérieures à celles de l'art, où font leur demeure les pères du genre humain; dans leur vie innocente et paisible; dans leurs amours si vifs, si naïfs et si purs. Nos cœurs s'ouvrent pour les partager; et tant que ce spectacle occupe et fixe nos ames, elles se détournent avec horreur de celui de ces amours qui ne sont que des passions effrénées, souvent honteuses, et auxquelles on ne donne ce nom que pour profaner la délicatesse du sentiment qui l'inspire et que la corruption détruit.

Les poëtes, qui ont jeté des fleurs sur cet âge intéressant, n'ont pas su nous apprendre comment il a fini; ils ont tous peint l'homme innocent pendant un temps plus ou moint court. Mais comment a-t-il passé de cet état heureux dans celui où nous le voyons aujourd'hui? Cette

question tient à celle de l'origine du mal, qui a exercé inutilement les métaphysiciens de tous les temps, qui est étrangère à l'objet de nos leçons, pour la solution de laquelle on est forcé de renvoyer à la révélation, et que ceux qui n'y recourent pas sont obligés de décider comme Gresset :

> Ce n'est donc qu'une belle fable !
> N'envions rien à nos aïeux.
> En tout temps, l'homme fut coupable ;
> En tout temps, il fut malheureux.

Cette pièce, intitulée *le Siècle pastoral*, est d'une versification douce qui, respirant la paresse et la mollesse, nous attache en réveillant en nous ces deux sentiments. On y trouve une philosophie qui en anime les tableaux par la comparaison que le sujet amène naturellement des mœurs de l'âge d'or avec celles du siècle de fer, qui est le nôtre ; et malgré ses longueurs, qui sont l'effet d'un certain abandon qu'on n'a pas la force de retenir, cette Idylle est une des plus intéressantes qu'offre la muse pastorale en France où elle n'a pas inspiré avec moins de succès Léonard et Berquin.

Les poëtes de nos jours puisent moins leurs tableaux dans l'état actuel des campagnes que dans leur imagination. La corruption y règne à présent autant que dans les villes ; et la grossièreté de leurs habitants, entretenue par leurs travaux, leurs habitudes, le malheur même, ne pouvant acquérir ce poli qui adoucit les passions sans les détruire, se répand sur celles-ci et sur tous leurs effets qui nous révoltent, les uns par leur brutalité, les autres par leur atrocité (le mot n'est pas trop fort), et tous par leur immoralité générale. Ils se créent donc des modèles de

fantaisie : ils remontent au siècle d'or ou à celui qui s'en rapproche ; et leurs peintures les plus fidèles présentant des mœurs qui n'existent pas avec quelques unes de celles qui existent tirent un nouvel intérêt de ce mélange.

Théocrite, qui nous a donné les premiers modèles que nous avons de la Poésie pastorale, devoit en avoir eu lui-même. Mais nous sommes accoutumés à regarder comme le créateur ou le père d'un genre l'écrivain dont le nom et les ouvrages plus heureux que ceux de ses prédécesseurs ont échappé à l'injure des ans et sont parvenus jusqu'à nous. Nous n'avons point de tableaux de cette espèce antérieurs aux siens. S'ils ne sont réellement que des copies, celles-ci ont pour nous le mérite des originaux que nous n'avons plus ; ils sont neufs, pleins de fraîcheur et de variété. Il ne fait pas parler uniquement des bergers : il prend indifféremment ses acteurs parmi tous les hommes qui habitent la campagne quelle qu'y soit leur occupation ; quelquefois il choisit des personnages qui en ont d'étrangères à la terre, et dont l'attention se porte tout entière sur un autre élément, tels que des pêcheurs. Mais son élégance toujours soutenue, même dans les endroits où notre délicatesse trouve trop grossiers des bergers auxquels nous voudrions moins de rusticité, est un charme général qu'offrent toutes ses Pastorales. Ses successeurs n'ont fait, pour ainsi dire, que l'imiter. Moschus et Bion, sans le surpasser, firent faire quelques progrès à l'art. Ils lui donnèrent plus de finesse ; et s'ils n'apportèrent pas tant de soin dans les choix de leurs sujets, ils les traitèrent quelquefois avec moins de négligence.

Virgile est le seul poëte latin qui nous ait laissé des ouvrages de ce genre, le premier dans lequel il s'exerça. Théocrite fut son modèle ; mais il le surpassa par le goût

et peut-être par l'élégance même. Ses Églogues sont autant de petits drames ou de mélodrames; elles ont une exposition, une espèce d'action et un dénouement; le lieu même de la scène est peint de manière à rendre plus sensible et plus intéressant ce qui va s'y passer. C'est sous des hêtres dont le feuillage épais répandoit autour d'eux la tristesse et l'obscurité que Corydon se rend, dans la seconde Églogne, pour soupirer les plaintes que lui inspire une passion malheureuse.

Tantùm inter densas, umbrosa cacumina, fagos
Assiduè veniebat.

Ces petits poëmes remplis de vie, de chaleur et de sentiment étoient déclamés ou chantés sur le théâtre de Rome. Ils commencèrent la réputation de Virgile qui devoit se servir de la trompette des héros avec une force égale à la délicatesse avec laquelle il avoit tiré des sons de la flûte des bergers. En employant celle-ci, il avoit annoncé qu'il étoit fait pour les tons les plus élevés: la quatrième églogue en offre un exemple. « Muses de la Sicile, s'écrie-t-il en « débutant, élevons un peu nos sons. Les buissons et les « bruyères ne plaisent pas à tout le monde. Si nous chan- « tons les bois, que ces bois soient dignes d'un consul. »

Après cet exorde, sa muse prend un ton sublime, et célèbre la naissance d'un enfant qui ramènera l'âge d'or sur la terre. Les commentateurs ne sont pas d'accord sur cet enfant qui ne pouvoit guère être que de la famille d'Auguste; mais la plupart de ceux qu'ils désignent ne se concilient ni avec la chronologie, ni avec l'histoire, ou répugnent à la raison. Dans cette dernière classe, on peut ranger les efforts du grand Constantin, qui s'est mis au nombre des commentateurs du poëte latin dans son *Oratio*

ad sanctos, pour appliquer cette Églogue à la naissance de Jésus même, et placer ainsi Virgile, un poëte païen, au nombre des prophètes.

Le ton de cette pièce n'est pas celui de l'Églogue, et lui mériteroit un autre nom. Cependant, si elle est trop héroïque pour une muse champêtre, il faut observer que ce ne sont pas des bergères qui parlent ici; c'est le poëte lui-même.

Telle qu'une bergere, aux plus beaux jours de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête,
Et, sans mêler à l'or l'éclat des diamants,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornements;
Telle aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante idylle.
Son tour simple et naïf n'a rien de fastueux,
Et n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux.
Il faut que sa douceur flatte, chatouille, éveille,
Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille.

Pour connoître et saisir le ton qui lui convient, il faut lire et méditer Théocrite et Virgile.

Seuls, dans leurs doctes vers, ils pourront vous apprendre
Par quel art, sans bassesse, un auteur peut descendre;
Chanter Flore, les champs, Pomone, les vergers;
Au combat de la flûte animer deux bergers;
Des plaisirs de l'amour vanter la douce amorce;
Changer Narcisse en fleur, couvrir Daphné d'écorce;
Et par quel art enfin l'Eglogue quelquefois
Rend dignes d'un consul la campagne et les bois.

C'est d'après ce qu'elle a été chez les anciens que Boileau nous dit dans ces vers ce que doit être la poésie champêtre, quels sont les sujets qui lui conviennent, les

règles que le goût et la raison lui prescrivent. Nous n'avons point d'Églogues françaises qui remplissent véritablement ces conditions sans lesquelles elles ne peuvent avoir le mérite qui en assure le succès. Fontenelle en prodiguant les fleurs dont la quantité fatigue, et dont le choix et l'arrangement font seuls tout le charme et tout le prix, n'a mis que de l'esprit dans les siennes; et ce que ce genre exige absolument, c'est le naturel.

Un berger rougiroit de n'être pas amant :
Au doux plaisir d'aimer soi-même l'on s'expose.
Qu'il arrive un événement,
Il n'en faut pas chercher bien loin la cause;
C'est l'Amour, c'est lui sûrement.
Par nos Iris et nos Sylvies
Tous nos destins sont décidés.
Nos troupeaux, il est vrai, sont assez mal gardés;
Mais nos belles sont bien servies.

Cela est ingénieux, gracieux même; mais ce n'est pas le ton d'un berger. On est galant à la ville; à la campagne on doit être amant : c'est une distinction que ne fait jamais Fontenelle; il semble craindre toujours le reproche fait à Ronsard par Boileau :

De changer, sans respect de l'oreille et du son,
Licidas en Pierrot, et Philis en Toinon.

Mais alors il tombe dans l'excès opposé; et de Licidas il fait un petit-maître élégant; de Philis une petite-maîtresse et quelquefois une fille d'Opéra.

Nous avons mieux réussi dans l'Idylle, qui rentre dans l'Églogue, avec cette différence que celle-ci demande plus de mouvement et d'action, et que celle-là n'a besoin que de récits, d'images et de sentiments. Dans l'une ce sont

des bergers qui expriment leurs vœux, leurs passions, leurs peines, leurs plaisirs. Dans l'autre, c'est le poëte lui-même qui, transporté à la campagne, ému des scènes riantes et variées qu'elle offre de toutes parts à sa vue, peint avec feu, avec grace, les diverses affections qu'elles lui font éprouver, compare la vie paisible des champs à la vie agitée des villes, moralise sur lui-même et sur ses semblables. Une philosophie douce et simple doit animer ce genre de composition. Il faut qu'il respire le sentiment qui l'inspire. C'est ce qui fait le charme principal des deux Idylles de madame Deshoulières, les *Moutons* et le *Ruisseau*, qui sont, sans contredit, les deux meilleures que nous ayons. La sensibilité exprimée avec la grace la plus facile fait l'intérêt de la première : c'est l'ouvrage d'une femme tendre que son cœur emporte malgré elle, que la raison arrête, et qui en l'écoutant forme le vœu secret qu'elle pût garder le silence ou être moins sévère.

On retrouve le même charme d'expression dans *le Ruisseau*, et une philosophie plus grave; mais elle est toute en sentiment. Une femme aimante répand naturellement sur ses tableaux ce feu, cette douceur qu'elle trouve dans son ame : c'est le *molle et facetum*, la mollesse agréable et voluptueuse d'Horace. La fin respire peut-être un peu de chagrin et d'humeur.

Courez, ruisseau, courez : fuyez-nous; reportez
Vos ondes dans le sein des mers dont vous sortez.
Tandis que pour remplir la dure destinée
Où nous sommes assujettis,
Nous irons reporter la vie infortunée
Que le hasard nous a donnée
Dans le sein du néant dont nous sommes sortis.

C'est un cri de désespoir que peut, dans un moment

d'égarement, arracher un tourment insupportable, mais qu'on seroit bien fâché de voir réalisé. La sensibilité, cette source de tous nos plaisirs et de toutes nos peines, est un besoin; et le cœur qui en est doué, dans le temps même qu'elle le rend malheureux, ne voudroit pas en être privé.

La muse pastorale n'a pas été moins féconde chez les nations étrangères; mais elle n'a pas été également heureuse partout : les mauvaises bergeries y ont été multipliées; comme chez nous, on y compte les bonnes. Ces sortes d'ouvrages ne datent que de Pope en Angleterre. « Pendant que la paix, dit-il à la fin de sa *Forêt de Windsor,* ordonne à ses oliviers de croître et répand ses faveurs à pleines mains, mon humble Muse s'occupe à peindre de vastes forêts et des plaines fleuries. S'il me reste encore quelque ambition, elle se borne à plaire par mes chansons aux bergers de ces lieux : trop heureux de leur avoir fait entendre le premier de champêtres accents. »

La poésie champêtre étoit en effet inconnue en Angleterre avant Pope : on n'en avoit d'idée que dans les universités où l'on expliquoit Théocrite et Virgile; et ceux qui en étoient sortis n'avoient point été tentés jusqu'à lui de l'approprier à leur langue et à leur nation.

Pope n'avoit que seize ans lorsqu'il composa ses Pastorales. Elles furent une nouveauté pour ses compatriotes qui les regardent encore comme des modèles d'élégance, de goût et de pureté de langage, qu'aucun de ceux qui sont venus après lui n'a pu surpasser, ni même égaler.

Le choix de ce genre de poésie, de préférence à tout autre pour ses premiers essais, étoit naturel à un jeune homme qui se sentoit du talent. La lecture des auteurs

grecs et latins qui étoient l'objet de ses études actuelles, devoit échauffer une ame vive et sensible qui comparant la paix et la liberté des campagnes au mouvement tumultueux d'une ville, et à la gêne, à l'austérité d'un collége, ne pouvoit s'empêcher de former le vœu secret de jouir des avantages des premières qu'elle s'exagéroit. On se fait toujours l'idée la plus séduisante de ce qu'on ne connoît pas; on le crée d'après ses desirs et ses sentiments : on est heureux de la contemplation de ce fantôme, jusqu'à ce que sa vue même ait détrompé.

Le succès de Pope et de tous ceux qui écrivent à cet âge est plus sûr dans ce genre que dans tout autre. La vie réelle, pour être peinte avec vérité, demande une étude que l'on n'a pu faire et une expérience que l'on n'a point à seize ans, quand on ne fait qu'entrer, pour ainsi dire, dans la carrière de la vie. Les passions qui commencent à se développer éveillent une imagination ardente, mais neuve. Elle n'en éprouve que le charme et la séduction qui se font d'abord sentir et qu'elle dépouille des peines qui les accompagne; elle n'en voit pas encore tous les effets, et elle ne sauroit prévoir s'il y en a de funestes. Elle n'envisage que le bonheur dans une riante solitude, parmi les fleurs, les gazons, les ruisseaux, les ombrages, au milieu desquels elle se transporte et où elle n'oublie pas de conduire une maîtresse adorée.

Dans cet âge si heureux et si court des illusions, l'ame sensible, susceptible d'enthousiasme, remplie de Théocrite et de Virgile, semble réaliser leurs tableaux en les imitant : c'est ce que fit celle de Pope. Son goût et sa philosophie les varièrent en les appliquant à des temps nouveaux, à des mœurs nouvelles, et en employant une langue qui leur avoit été toujours étrangère.

Ses peintures embrassent les différentes saisons de l'année : c'est le spectacle de la nature en raccourci qui amenoit sans effort l'application qu'on est dans l'usage d'en faire aux divers âges. Si cette idée n'est pas neuve, la philosophie du poëte l'a rajeunie. Il en a mis beaucoup dans la comparaison de l'hiver à la vieillesse et à la mort qui est le terme auquel elle aboutit. C'étoit celle de ses Pastorales qu'il aimoit le mieux. Elle est en effet le complément des autres qui présentent dans l'homme naissant les espérances, l'ivresse et l'illusion du bonheur : dans l'adolescence, la raison et ses progrès lents jusqu'à l'âge mûr, après lequel elle ne fait que décliner, et finit par ne jeter qu'un peu de lumière qui s'affoiblit dans le dernier âge où elle achève de s'éteindre. On sent que le ton de celle-ci ne peut être que mélancolique.

Dans toutes il y a de la grace et de la poésie; mais tout y est plus en description qu'en action. Lorsqu'il a voulu varier ses chants par celle-ci, il a fait usage de moyens qui ne font plus d'effet aujourd'hui. Tels sont ceux qu'il a employés dans la Forêt de Windsor, où il fait sortir de ses flots et parler le dieu de la Tamise, et où il métamorphose en fontaine la nymphe Lodona qu'il fait poursuivre par le dieu Pan, comme il poursuivit autrefois Syrinx qui ne lui échappa qu'en se changeant en roseaux.

Une apparition et une métamorphose ne sont maintenant que des lieux communs que l'imagination dédaigne à cause de leur facilité; mais, comme l'observe Addisson, on les pardonne à la jeunesse de Pope dont l'esprit plein alors des inventions si riches et si variées de cette espèce qu'Ovide a semées dans ses ouvrages, avoit cru ne pouvoir mieux faire que de les imiter; et en blâmant une in-

vention médiocre, on admire la manière dont il l'a rendue en l'employant.

C'est en Allemagne ou plutôt en Suisse, et presque de nos jours, qu'il faut chercher des exemples et des modèles de la Pastorale perfectionnée. Les Idylles de Gessner respirent la sensibilité la plus touchante et la morale la plus douce. Elles peignent les hommes bons, et tendent à rendre tels leurs lecteurs. Virgile louoit Auguste : il rendoit hommage à la puissance qui pouvoit nuire et dont il cherchoit à se faire un appui. Gessner loue la vertu, n'aime qu'elle, et ne paroît songer qu'à la faire aimer. Si son style et sa manière n'égalent ni ceux du poëte latin, ni ceux du poëte grec, son ton général, le but vers lequel ses pièces sont dirigées, lui donnent, dans tout le reste, une supériorité incontestable. Presque tous ses bergers sont de bons pères, de bons fils, de bons frères, de bons époux, de bons citoyens occupés uniquement des devoirs de la bienfaisance et de l'humanité. Ce sont des jeunes gens empressés d'épargner des travaux à un voisin malade, de se charger pour lui de ceux qu'il ne peut exécuter; des vieillards intéressants par leur vertu, par leur sagesse, dont les leçons présentées par la sensibilité même, sont écoutées avec fruit par la jeunesse qui les bénit. La piété, dont on connoît l'importance, y est toute en sentiment et en pratique; elle fait le charme de la vertu, et en impose même au vice. Les passions y prennent l'innocence et la candeur du premier âge. L'amour lui-même, ce besoin impérieux de la nature, en a toute la naïveté. Ecouté par les deux sexes, mais épuré dans des cœurs simples et honnêtes, il n'a pas moins de vivacité; il conserve toutes ses graces et n'en est que plus touchant. Si quelquefois il

est prêt à s'égarer, le repentir, qui se montre si souvent après la faute, la précède ici et la prévient.

L'Idylle et l'Églogue admettent les passions ; mais elles doivent être tendres et douces. Si elles s'élèvent trop, elles sortent du genre dans lequel il est permis de s'affliger, mais non avec l'excès qui ne peut être inspiré que par des impressions profondes et déchirantes. Alors il franchit le cercle dans lequel il est circonscrit, et devient un autre genre qui découle bien des deux premiers, mais qui en est distingué par des nuances prononcées et qui prend le nom d'Élégie.

III.

DE L'ÉLÉGIE ET DE L'HÉROÏDE.

En plaçant l'Élégie et l'Héroïde dans la Poésie dramatique, nous évitons les divisions et les subdivisions superflues. D'ailleurs elles semblent lui devoir leur origine; on en trouve du moins le modèle dans plusieurs morceaux des chœurs et de l'action même de la tragédie antique.

D'un ton un peu plus haut, mais pourtant sans audace,
La plaintive Élégie, en longs habits de deuil,
Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil.
Elle peint des amants la joie et la tristesse;
Flatte, menace, irrite, apaise une maîtresse.
Mais, pour bien exprimer ses caprices heureux,
C'est peu d'être poëte, il faut être amoureux.

Après ces vers, je n'ai rien à ajouter sur le style et le ton de l'Élégie. Les Grecs en sont encore les inventeurs. L'amour, cette passion qui selon Boileau est essentielle au poëte élégiaque, inspira Mimnerme dont Smyrne et Colophon se disputèrent le berceau. Il employa pour fléchir une amante insensible les vers les plus tendres; et ils ne purent être que plaintifs : il étoit vieux, sa maîtresse jeune; et joignez à cela la profession de celle-ci qui étoit de jouer de la flûte; il étoit difficile que le sentiment qu'il éprouvoit fût partagé. L'amour ne doit s'attendre à la réciprocité que quand il s'en trouve déjà dans les âges. Les vers qui, aux yeux d'une jeune fille, donneroient de la

grace à un vieillard, seroient aussi extraordinaires, aussi merveilleux que leur effet. La Poésie, quoique fille des Dieux, n'a jamais fait de ces miracles.

Simonide, Philetas et Callimaque se firent une grande réputation après Mimnerme. Le ton du premier étoit si tendre et si touchant, que les larmes de Simonide passèrent en proverbe. Properce annonce le cas qu'il faisoit des deux derniers, par la constance avec laquelle il les invoque dans plusieurs de ses Élégies : s'il en commence une par l'éloge de l'un, il la finit presque toujours par celui de l'autre.

Hermésianax, contemporain d'Épicure, fit aussi plusieurs Élégies qu'il adressa à la célèbre courtisane Léontium. Le temps nous en a privés; et en général il ne nous reste guère que des fragments des poëtes élégiaques grecs: ils nous ont été conservés dans d'autres écrits où l'on en a cité des lambeaux qui sont venus avec ces mêmes écrits jusqu'à nous. Platon lui-même fit quelques vers passionnés dans ce genre; ils doivent être regrettés, à en juger par ceux-ci qui sont restés, et que Fontenelle a traduits ainsi :

Lorsqu'Agathis, par un baiser de flamme,
Consent à me payer des maux que j'ai sentis,
Sur mes levres soudain je sens voler mon ame
Qui veut passer sur celles d'Agathis.

Ce genre chez les Romains compte plusieurs poetes dont le temps a détruit aussi les ouvrages. Ceux de Tibulle, de Catulle, de Properce et d'Ovide nous sont parvenus. Tous ont une grande réputation; mais le naturel et la vérité distinguent les trois premiers. Le dernier, élégant, facile, abondant, léger, met presque toujours l'es-

prit où l'on n'attend que du sentiment. Il plaît, il amuse, il égaie, mais il n'intéresse point. Ses *Tristes*, écrits du Pont où il étoit exilé, sont de véritables Élégies. Il les adresse à ses amis, à ses protecteurs, à ses parents, à sa femme. Il y déplore ses malheurs, mais toujours avec une recherche, une finesse, qui montrent qu'il en est moins affecté qu'il ne veut le paroître; et en conséquence ils ne touchent point.

Dans ses Héroïdes qui sont un genre d'Élégies plus élevé, parcequ'il y pleure les malheurs de quelques personnages célèbres par leur rang, il les peint avec plus de naturel et de vérité : ce sont ces mêmes personnages qu'il fait parler; et il saisit le ton convenable à leurs caractères et à leurs situations. Il y a du sentiment et de la chaleur, autant que de l'esprit, dans l'Épître où Pénélope exprime ses inquiétudes sur l'absence d'Ulysse et ses vœux ardents pour son retour. Elle lui écrit; mais ce n'est pas une lettre qu'elle attend en réponse, c'est lui-même.

Hanc tua Penelope lento tibi mittet Ulysse.
Nihil mihi rescribas, attamen ipse veni.

C'est la femme tendre, sensible et malheureuse que l'on lit et que l'on entend; ce n'est pas le poëte. Ovide n'est plus le même quand il parle de ce qui l'intéresse personnellement. On diroit que le plaisir de raconter ses peines les lui fait oublier; ce charme consolant le conduit quand il les décrit; il semble qu'il cherche à le prolonger. Il ne les a peintes que froidement, parcequ'il trouvoit une sorte de satisfaction à les peindre. Lorsqu'il s'agissoit de celles d'autrui, son imagination lui fournissoit d'autres couleurs; et on auroit raison de croire qu'elle étoit plus sensible que son ame.

Le milieu du XVIIIe siècle a produit beaucoup d'Héroïdes en France. C'est par là qu'ont débuté pendant dix ans tous les jeunes gens qui se destinoient à travailler pour le théâtre. Le succès de Colardeau, en imitant celle dans laquelle Pope avoit si bien exprimé et d'après elle-même les sentiments d'Héloïse pour Abailard, avoit tourné toutes les têtes. On connoît l'histoire de ces amants, tous deux jeunes, tous deux sensibles, tous deux foibles, tous deux punis par la vengeance cruelle qui, exercée par les parents d'Héloïse sur Abailard, ne la rendit pas moins malheureuse que lui, et qui lui inspira ce sentiment si douloureux et si touchant :

Ah! tu n'éprouves plus ces secousses cruelles,
Abailard, tu n'as plus de flammes criminelles!
Dans le funeste état où t'a réduit le sort,
Ta vie est un long calme, image de la mort.
Ton sang, pareil aux eaux des lacs et des fontaines,
Sans trouble, sans chaleur, circule dans tes veines.
Ton cœur glacé n'est plus le trône de l'Amour;
Ton œil apesanti s'ouvre avec peine au jour,
On n'y voit point briller le feu qui me dévore;
Tes regards sont plus doux qu'un rayon de l'Aurore.
Viens donc, cher Abailard, que crains-tu près de moi?
Le flambeau de l'Amour ne brûle plus pour toi.
Désormais insensible aux plus douces caresses,
T'est-il encor permis de craindre des foiblesses?
Puis-je espérer encor d'être belle à tes yeux?
Semblable à ces flambeaux, à ces lugubres feux
Qui brûlent près des morts sans échauffer leur cendre,
Mon amour sur ton cœur n'a plus rien à prétendre;
Ce cœur anéanti ne peut plus s'enflammer :
Héloïse t'adore, et tu ne peux l'aimer.

Ces vers, aussi élégants, aussi ingénieux que ceux d'Ovide, sont plus énergiques et plus passionnés. A l'exemple de Colardeau, tous les jeunes poëtes s'empressèrent d'entrer dans une route frayée par Ovide, et de faire parler ou écrire des personnages célèbres. Les pièces de cette espèce se multiplièrent : aucune n'égala celle de Colardeau; la plupart sont médiocres et oubliées aujourd'hui.

L'Élégie exige un ton simple et vrai : elle doit aller au cœur et toucher. Ses ornements doivent naître du sujet; elle n'exclut point les graces. Il y en a beaucoup dans ce portrait de Sulpicie dont la traduction que j'abrége n'offre que le dessin informe ou plutôt simplement le trait d'un joli tableau de Tibulle (1). « Les Graces président à toutes « ses actions et à tous ses mouvements, sans qu'elle daigne « s'en apercevoir. Elle plaît si elle arrange ses cheveux « avec art. Si elle les laisse flotter, cet air négligé lui donne « encore un nouvel éclat. La pourpre ou toute autre cou« leur lui sied également : tel l'heureux Vertumne peut « prendre mille formes différentes et plaire sous toutes. »

Les Muses françaises, qui ont montré tant de supériorité dans presque tous les autres genres de poésie, n'ont rien produit de saillant dans celui-ci. La seule Élégie que l'on lit et que l'on cite encore est celle que composa La Fontaine à l'occasion de la disgrace de Fouquet. C'est la reconnois-

(1) Illam quidquid agit, quoquo vestigia flectit,
Componit furtim, subsequiturque decor.
Seu solvit crines, fusis decet esse capillis :
Seu comsit, comtis est veneranda comis.
Urit, seu Tyria voluit procedere palla :
Urit, seu nivea candida veste venit.
Talis in æterno felix vertumnus Olympo,
Mille habet ornatus, mille decentes habet.

sance qui la lui dicta ; et ce sentiment, exprimé d'une manière vive et naturelle, fait oublier les négligences de style dont elle est remplie. En général, nous n'avons dans ce genre rien qui mérite d'être distingué (1) : c'est celui que nos poëtes ont le plus dédaigné. La plupart de nos Élégies sont du siècle dernier et de celui qui le précède : elles ont dégoûté de les lire ; et il en est résulté qu'on n'en a plus fait. Leur fadeur a fait imaginer que c'étoit l'effet de la tristesse de cette espèce de poëme. Ceux qui en jugent ainsi n'ont jamais lu ni Catulle, ni Tibulle, ni Properce ; et ceux qui ont adopté ce jugement ne les connoissent pas davantage. Ils verroient, s'ils daignoient les parcourir, que le sentiment et la passion ne sont pas fades, et que si nos Élégies ont le défaut de l'être, c'est la faute des poëtes et non celle du genre. Elles s'expriment dans Catulle avec la simplicité, l'élégance, les graces, et en même temps avec l'enjouement qui tenoit à son caractère. Tibulle et Properce à ces divers mérites joignirent celui de la délicatesse, et le dernier surtout un ton quelquefois ingénieux et toujours sensible. C'est ainsi que retiré à la campagne, au commencement du printemps, il invite sa maîtresse à venir l'y joindre :

Salut, ô doux Printemps ! hommage à ton retour !
Ah ! comme dans les bois, dans les champs d'alentour,
Comme dans nos vallons rit la Nature heureuse !
Le Ciel semble amoureux de la Terre amoureuse.
L'Aquilon cependant n'a point quitté les airs ;
L'Amour frissonne encor dans nos bois déjà verts ;

---

(1) Ceci étoit vrai dans le temps où ce Cours a été écrit. Depuis l'Elégie a été ressuscitée et relevée par M. de Parny. On a eu raison de dire qu'en France elle ne commence qu'à lui.

Caché dans ses boutons, le jasmin, cher à Flore,
Doute encor du printemps, et n'ose point éclore:
Mais parois, ma Cynthie, et tout va refleurir.

C'est ce ton ingénieusement sentimental, particulier à ce poëte, qui a fourni à Dupaty, auteur de la traduction ou de l'imitation d'où j'ai tiré ces vers, cette observation qui a peut-être autant de vérité que de finesse : *On aime avec son cœur, avec son esprit, avec son imagination, comme avec ses sens; et c'est ce qui fait qu'on peut aimer également bien et de tant de manières différentes.*

Je terminerai ce que j'ai à dire des poëtes élégiaques ou érotiques par ces vers où Chaulieu, qui malgré ses négligences tient un rang distingué parmi eux, apprécie assez gaîment les caractères divers de trois des quatre que je viens de nommer, dans une Épître à l'abbé Courtin :

Ovide, que je pris pour maître,
M'apprit qu'il faut être fripon.
Abbé, c'est le seul moyen d'être
Autant aimé que fut Nason.
Catulle m'en fit la leçon.
Pour Tibulle, il étoit si bon,
Que je crois qu'il auroit dû naître
Sur les rivages du Lignon,
Et qu'on l'eût placé là peut-être
Entre La Farre et Céladon.

FIN DES POÉSIES CHAMPÊTRES
ET DE LA CINQUIÈME PARTIE DE LA POÉSIE DRAMATIQUE.

POÉSIE DRAMATIQUE.

SIXIEME PARTIE.

DE LA SATIRE.

I.

DE LA SATIRE DRAMATIQUE.

Nous avons vu la Tragédie et la Comédie naître des fêtes de Bacchus ; c'est encore dans le tombereau de Thespis et dans les injures qui partoient de là contre les passants qu'il faut chercher l'origine de la Satire : c'est pour cela que nous la plaçons dans la poésie dramatique dont elle est du moins un écoulement.

On a dit, on a répété, on a cru long-temps, et l'on croit encore généralement que les Grecs n'avoient aucune idée de l'espèce de poëme que nous appelons aujourd'hui Satire ; qu'ils n'en connurent pas d'autre que celle qu'ils joignirent à la comédie, et qui en fut d'abord l'ame en même temps que le sujet. Cette opinion, soutenue par Casaubon dans le XVIIe siècle, fut combattue par Daniel Heinsius. Les savants prirent peu de part à cette dispute. Le silence des satiriques latins et du premier des satiriques français à cet égard les disposa à donner gain de cause à Casaubon qui auroit peut-être perdu ce procès, s'ils avoient eu sous les yeux un ouvrage de Simonide,

qui est réellement une satire contre les femmes. Elle est écrite en vers et entiérement dans le ton de celles de Lucile, d'Horace, de Perse, de Juvénal, de Regnier, et de Boileau, qui n'ont fait qu'imiter ses sarcasmes, sa virulence et son âpreté, que le goût et la décence qui caractérisent principalement le dernier lui ont fait seulement adoucir. Aussi présente-t-il à ses lecteurs des tableaux plus décents, mais moins énergiques.

Cette satire prouve que ce genre de poëme, sous une forme didactique, n'étoit point étranger à la Grèce. Quoique celui de Simonide n'ait pas été traduit, parcequ'il seroit difficile de conserver à la fois dans la version la fidélité qu'on doit à l'original et le respect qu'on doit aux mœurs, il n'en résulte pas moins que les Grecs, à qui nous devons des modèles en tant de genres, nous en ont encore offert dans celui-ci.

Comme tous leurs poëmes de cette espèce, s'ils en ont eu quelques autres, ainsi qu'il est vraisemblable, sont perdus pour nous; que celui de Simonide, l'unique que nous ayons, est de nature à n'être qu'indiqué, nous nous réduirons à ce que nous venons d'en dire.

En parlant de la comédie, nous avons fait connoître suffisamment ce que fut dans la Grèce la satire au théâtre où elle se montra si long-temps avec une licence qui a fait juger qu'elle n'existoit que là. Nous ajouterons seulement une observation nécessaire.

Ce que les Grecs appeloient proprement des drames satiriques n'étoit point ce que nous entendons par cette dénomination, c'étoit des pièces qui n'attaquoient ni le gouvernement ni les personnes. Elles ne prirent ce nom que des Satyres qui composoient la suite de Bacchus. Les premiers acteurs en revêtant leurs habits ridicules, en

empruntant leurs pieds et leurs cornes de boucs, en prirent également la gaîté grossière et la licence; mais la critique qu'ils exerçoient par occasion consistoit en traits généraux, en bons mots qui, en s'appliquant à tous les hommes, n'en offensoient réellement aucun. Les actions qu'ils représentoient étoient courtes; on les plaçoit à la suite d'une grande pièce, comme nous donnons de nos jours une petite comédie après une tragédie. Ces sortes de drames tenoient des deux genres; leur but étoit moins de toucher que de faire rire: mais leur gaîté étoit souvent bouffonne, et quelquefois grossière et licencieuse. On peut s'en faire une idée en lisant le Cyclope d'Euripide.

Le nourricier de Bacchus, Silène, et les Satyres ses enfants, ont eu le malheur d'aborder en Sicile, et de tomber entre les mains de Polyphême, lorsque Ulysse est aussi poussé par les vents sur le même rivage. Le cyclope, qui a dédaigné de manger les Satyres parceque leur chair lui a paru peu délicate, se dédommage sur les Grecs. Le vin que lui verse Ulysse lui fait tant de plaisir que, par reconnoissance, il lui promet de ne le dévorer que le dernier. En s'entretenant avec lui, il apprend qu'il est un des princes qui ont couru après Hélène jusqu'à Troie, où elle leur a coûté dix ans de fatigues et de travaux. *Vous auriez pu vous les épargner, et demeurer chez vous*, lui dit-il. *Vous étiez bien sots d'aller vous battre ainsi pour une femme qui s'étoit laissée enlever.* C'est en faisant ces mauvaises plaisanteries qu'il s'enivre, qu'Ulysse profite de son sommeil pour le priver de son œil unique, et s'enfuir avec le reste de ses gens et les Satyres, qu'il emmène avec lui.

Eschyle passe pour avoir eu de grands succès en ce genre. Cependant les poëtes Achéus et Hégémon en ob-

tinrent, dit-on, davantage. La fameuse Gigantomachie étoit de ce dernier; et je n'en parle qu'à cause de l'effet qu'elle produisit. Athènes entière étoit à ce spectacle, et rioit aux éclats : on vint annoncer la défaite de son armée en Sicile. Les acteurs voulurent se retirer, le peuple ne le permit point ; et, après avoir donné un moment aux larmes qu'il devoit aux citoyens morts dans cette fatale journée, il fit continuer la pièce, et rit d'aussi bon cœur qu'auparavant.

Cette anecdote singulière montre qu'à Athènes, comme depuis à Rome, le cri général étoit, ainsi que nous l'avons vu, *Panem et circenses*; *Du pain et des spectacles.* On peut dire, sans mériter d'être accusé de trop d'austérité ou d'humeur, que de pareils traits annoncent non seulement des peuples légers, mais des peuples dégénérés. On ne doit pas être étonné de l'asservissement subséquent de la Grèce par Philippe et par son fils Alexandre, ni de l'avilissement dans lequel Rome tomba sous les Césars.

Mais laissant là l'histoire et revenant au théâtre, je rappellerai en passant une observation que j'ai déjà faite (1); c'est que quelques unes de ces comédies satiriques étoient simplement des parodies de tragédies connues. J'ajouterai qu'Hégémon fit les premières; qu'on en fit beaucoup à leur imitation ; qu'elles rappellent celles de nos jours, qui, comme vous le voyez, ne sont point des inventions modernes; et que lorqu'on a joint à leur titre ces mots, *renouvelées des Grecs,* on n'a pas fait une simple plaisanterie.

Nous devons tout aux Grecs ; et cette vérité trouve sa

(1) Ci-dessus, pag. 6.

confirmation à chaque pas que nous faisons avec eux. De quelque côté que nous tournions nos regards dans cette heureuse contrée, nous y retrouvons tantôt les modèles, tantôt les germes de nos productions, de plusieurs de nos opinions même en fait de goût, d'arts, de littérature, de sciences naturelles, morales, métaphysiques, politiques, etc.

II.

DE LA SATIRE DIDACTIQUE

A ROME.

Les Attellanes, qui tiroient leur nom de la ville d'Attella où ces pièces parurent d'abord, prirent à Rome la place des drames satiriques des Grecs, et n'eurent pas plus de droit à cette dernière dénomination, telle que nous la comprenons. Le poëme qui devint réellement satirique en est originaire, selon Quintilien. Il ne conserva pas chez les Latins la forme dramatique; il ne garda que le nom de Satire, nom qui changea même plusieurs fois.

Ce fut d'abord une chanson dialoguée qui n'avoit guère d'autre mérite que celui de la force ou de la vivacité des reparties. Livius Andronicus l'adapta au théâtre où elle étoit chantée tantôt avant la pièce, tantôt au milieu, tantôt à la fin. Ennius en varia la forme en y employant des vers de toutes sortes de mesures. On la comparoit alors à ces corbeilles remplies de diverses espèces de fruits mêlés et confondus ensemble qu'on présentoit quelquefois aux dieux; et de leur nom on l'appela *Satura*. Ce fut Térentius Varro qui lui fit prendre la dénomination de Satire, en la donnant à une composition mêlée de prose et de vers qu'il essaya à l'exemple du Grec Ménippée. Lucilius, en l'adoptant ensuite pour ses ouvrages, la fixa à tous ceux de cette espèce.

Nous ne pouvons guère juger de ces productions dont

aucune n'est parvenue jusqu'à nous; il ne nous reste même que quelques fragments de celles de Lucilius qui n'en avoit pas composé moins de trente-six livres. Il s'éleva vigoureusement contre les vices, et n'épargna pas les vicieux dont il n'hésita point à placer les noms dans ses vers. Ceux-ci sont durs et gênés, et n'ont rien de cette facilité que sembloit supposer la précipitation avec laquelle il les composoit; mais ils ont de l'énergie.

Horace, né dans le plus beau siècle de la littérature romaine, au milieu d'un peuple poli, ne mit pas dans ses satires l'âpreté de Lucilius. Il en corrigea l'aigreur par les graces, et remplit l'idée que Boileau nous donne de ce genre :

La Satire, en bons mots, en nouveautés fertile,
Sait seule assaisonner le plaisant et l'utile;
Et des vers qu'elle épure aux rayons du bon sens,
Détromper les esprits des erreurs de leurs temps.
Elle seule, bravant l'Orgueil et l'Injustice,
Va jusque sous le dais épouvanter le Vice;
Et souvent, sans rien craindre, à l'aide d'un bon mot,
Va venger la Raison des attentats d'un sot.

Perse, qui vint après Horace, essaya de l'imiter; mais il ne s'en appropria ni les graces ni la finesse. Sa philosophie dure, et quelquefois triste et chagrine, donne de la rudesse et de l'âpreté à ses vers; et lorsqu'il croit prudent non pas d'adoucir la pointe de ses traits, mais de l'envelopper, de la cacher, pour ainsi dire, aux yeux de celui qu'il veut en percer, il devient obscur, entortillé; il faut le méditer pour l'entendre. Il ne perd rien quand on en est venu à bout; mais on a regret à la peine qu'il nous a coûté, et qu'il eût pu nous épargner. Il justifie pleinement le jugement qu'en a porté Boileau:

Perse en ses vers obscurs, mais serrés et pressants,
Affecte d'enfermer moins de mots que de sens.

Un grand défaut dans tout ouvrage est le manque de clarté. On ne lit guere ceux dont la lecture est pénible; et lorsqu'on l'a faite, on n'est pas tenté de la recommencer.

Juvénal surpassa ses prédécesseurs. Chez lui la satire prend une tournure hardie et véhémente. Il s'élève contre ces êtres vils et méprisables, avides de richesses et de la faveur qui les procure, courant à celle-ci par la bassesse et par le crime; pour qui la vertu n'est qu'un vain mot; qui trafiquent de l'honneur de leurs femmes et du leur, et qui resssemblent à ce Sulpitius Galba qui, feignant de dormir quand Mécène venoit voir la sienne, dit ce mot plaisant à un esclave qui crut un jour profiter de ce sommeil pour entamer un flacon de falerne : *Heu puer! non omnibus dormio*; *Hola, fripon! je ne dors pas pour tout le monde.* Mais ce ne sont pas seulement les vices qui allument sa bile, ce sont les crimes.

« Puis-je me taire, s'écrie-t-il dans sa première satire, « quand un infame, feignant la distraction ou le som- « meil, profite des dons que reçoit sa femme adultère? « quand cet autre, après avoir consumé les biens de ses « ancêtres à nourrir des chevaux et à faire voler un char « sur la voie Flaminienne, prétend commander nos ar- « mées? Il a sans doute appris à les conduire en servant « de cocher à Néron et à sa honteuse maîtresse. Mes ta- « blettes resteroient-elles vides à l'aspect de ce faussaire « qui, comblé d'honneur et de richesses par un testa- « ment supposé et un sceau contrefait, affecte dans sa « litière, ouverte de tous côtés, les airs d'un Mécène dé-

« daigneux? N'aperçois-je pas cette noble matrone qui, « pour apaiser la soif de son époux, lui présente un vin « dont la douceur perfide recèle le venin d'un reptile? « Plus consommée que Locuste, elle enseigne à ses pa- « rentes, novices encore, l'art d'envoyer au bûcher, à « travers les clameurs d'un peuple étonné, les cadavres « livides de leurs maris empoisonnés. »

Vous reconnoissez dans ce morceau la justesse du portrait que Boileau a fait de ce satirique:

Juvénal élevé dans les cris de l'école,
Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.
Ses ouvrages, tout pleins d'affreuses vérités,
Etincellent pourtant de sublimes beautés;
Soit que sur un écrit arrivé de Caprée,
Il brise de Séjan la statue adorée;
Soit qu'il fasse au conseil courir les sénateurs,
D'un tyran corrompu pâles adulateurs;
Ou que, poussant à bout la luxure latine,
Aux porte-faix de Rome il vende Messaline.

Ce poëte énergique a été plusieurs fois traduit en français, et ne l'a été bien que par Dussaulx. Ce n'est point son style qui offroit les plus grandes difficultés; il est assez clair pour ceux qui ont étudié sa langue: c'est la multitude de faits, d'usages, de coutumes, de genres de dépravations auxquels il fait sans cesse allusion, qu'il faut connoître pour saisir le sens de plusieurs endroits de ses ouvrages; c'est surtout l'impossibilité presque absolue de rendre certains tableaux dont l'indécence, au lieu d'être adoucie, est quelquefois augmentée par les couleurs. Boileau a dit:

Le Latin, dans ses mots, brave l'honnêteté:
Mais le lecteur français veut être respecté.

Notre langue exige impérieusement qu'on étende un voile sur la nudité : on peut quelquefois en éclaircir le tissu, mais on ne doit point l'arracher tout entier ; la délicatesse, la volupté même, aiment à deviner la beauté qui gagne souvent, à n'être qu'entrevue et d'un peu loin, tout ce qu'il ne seroit pas impossible qu'elle perdît à être vue pleinement de trop près. C'est de cette dernière manière que Juvénal la présente ordinairement ; et c'est ce qui fait le désespoir de la plupart des traducteurs. Ils ont été forcé d'omettre le tableau des orgies honteuses de la femme de Claude, de Messaline, ou de l'envelopper d'un double rang de rideaux qui ne permet ni d'y rien reconnoître, ni même d'y jeter un coup d'œil.

Des détails du genre de ceux que présente la satire VI (1), ne seroient que dégoûtants en français, et par cela même ne seroient pas dangereux. L'œil se détourne promptement de tout ce qui le révolte : c'est la délicatesse qui l'attire ; et elle ne pouvoit trouver place dans un pareil tableau. Il repousse, il étouffe l'imagination que les graces éveillent : celles-ci peuvent seules prêter leur charme à certaines images. Quand la traduction de Dussaulx parut, on dit bien qu'il avoit affoibli et défiguré ici tous les traits de son auteur. Ses amis ne répondirent qu'en défiant qui que ce soit de les rendre avec fidélité et avec une sorte de décence en même temps. Thomas qui étoit présent accepta seul le défi ; et le lendemain il leur apporta les vers suivants, qui, avec quelques adoucissements, conservent l'énergique vérité de l'original, et font regretter qu'il n'ait pas poussé plus loin ce travail :

---

(1) Dormire virum quum senserat uxor, etc. Voy. pag. 126 et suiv.

Quand de Claude assoupi la nuit ferme les yeux,
D'un obscur vêtement sa femme enveloppée,
Seule, avec une esclave, et dans l'ombre échappée,
Préfère, à ce palais tout plein de ses aïeux,
Des plus viles phrynés le repaire odieux.
Pour y mieux avilir le nom qu'elle profane,
Elle emprunte à dessein un nom de courtisane:
Ce nom est Lysisca. Ces exécrables murs,
La lampe suspendue à leurs dômes obscurs,
Des plus affreux plaisirs la trace encor récente,
Rien ne peut réprimer l'ardeur qui la tourmente.
Un lit dur et grossier charme plus ses regards
Que l'oreiller de pourpre où dorment les Césars.
Tout ceux que dans cet antre appelle la nuit sombre,
Son regard les invite et n'en craint pas le nombre:
Son sein nu, haletant, qu'attache un réseau d'or,
Les défie, en triomphe, et les défie encor.
C'est là que, dévouée à d'infames caresses,
Des muletiers de Rome épuisant les tendresses,
Noble Britannicus, sur un lit effronté,
Elle étale à leurs yeux les flancs qui t'ont porté!
L'aurore enfin paroît; et sa main adultère
Des faveurs de la nuit réclame le salaire.
Elle quitte à regret ces immondes parvis:
Ses sens sont fatigués, mais non pas assouvis.
Elle rentre au palais, hideuse, échevelée;
Elle rentre, et l'odeur autour d'elle exhalée
Va, sous le dais sacré du lit des empereurs,
Révéler de la nuit les lubriques fureurs.

Il est pénible de penser que les mœurs que peint ainsi Juvénal étoient celles de son temps. Il a trouvé autour de lui les modèles de ses portraits. Il a pu exagérer quelques figures, mais elles existoient; et la charge quelque-

fois n'ôte rien à la ressemblance. De pareils sujets appeloient un pinceau aussi fier et aussi vigoureux : mais rarement on fait fortune à ce métier. Juvénal obtint à la fin un petit emploi militaire qui, sous une apparence d'honneur, le relégua dans un coin de l'Egypte, où il eut tout le temps de se plaindre de l'abus de la puissance contre lequel il s'étoit tant élevé lorsqu'il n'en étoit pas encore la victime.

III.

DE LA SATIRE EN FRANCE.

C'est à Rome que la satire française a puisé ses modèles; c'est là qu'elle a pris la forme didactique qu'elle a adoptée. Quantité d'écrivains s'y sont exercés. Deux seulement se sont distingués par leur grande supériorité : ce sont Regnier et Boileau ; celui-ci apprécie ainsi le premier :

De ces maîtres savants disciple ingénieux,
Regnier seul parmi nous formé sur leurs modèles,
Dans son vieux style encore a des graces nouvelles.
Heureux si ses écrits, craints du chaste lecteur,
Ne se sentoient des lieux que fréquentoit l'auteur;
Et si du son hardi de ses rimes cyniques
Il n'alarmoit souvent les oreilles pudiques.

Il est vrai qu'il est souvent d'une liberté ou d'une licence qui va jusqu'au cynisme; mais imitateur de Perse et de Juvénal qui ont quelquefois ce défaut, il crut pouvoir les suivre en tout. Plusieurs de ses tableaux sont fiers et d'un coloris vigoureux. Ils offrent quantité de vers heureux, de saillies fines et de bons mots qui ont du sel et de la naïveté; mais le style en est inégal, et toutes les plaisanteries n'y sont pas toujours du meilleur ton. Elles se ressentent en effet des sociétés qui lui étoient familières. Il se pressa tellement de vivre qu'il étoit déjà vieux à trente ans ; et lorsqu'il mourut à quarante , il avoit toutes les infirmités, toute la foiblesse de la dernière dé-

crépitude. Il avoit fait lui-même son épitaphe, qui n'est ni sans finesse, ni sans gaîté.

J'ai vécu sans nul pensement,
Me laissant aller doucement
A la bonne loi naturelle;
Et je m'étonne fort pourquoi
La Mort voulut songer à moi
Qui ne songeai jamais à elle.

Les satires de Boileau sont entre les mains de tout le monde. Leur objet est de se moquer des mauvais écrivains de son temps; et cela en circonscrit le succès et la réputation dans ce même temps. Les siècles en s'écoulant font perdre de vue les personnages. La plupart des bons mots cessent de l'être quand ce qui les a occasionnés cesse d'être connu. Les productions sur lesquelles tombent ceux de Boileau sont maintenant ignorées. Personne n'est disposé à lire la Pucelle de Chapelain, le Clovis de Desmarets, le Moïse sauvé de Saint-Amand, l'Alaric de Scudery, les OEuvres de l'abbé Cotin, etc. pour mieux goûter les satires dans lesquelles leurs noms sont enchâssés; et bientôt on ne pourra plus même les retrouver. Nous lisons encore ces satires, parcequ'il y a beaucoup de grace, d'harmonie, de correction et d'élégance dans les vers, et que nous ne sommes pas tout à fait arrivés au temps où tout leur sel sera perdu. Aucun des écrits de ces auteurs ne passera à la postérité, et peut-être gagneront-ils quelque chose à ses yeux. Quand elle lira Quinault et le Tasse, quand elle admirera, comme nous le faisons, la belle façade du Louvre construite sur les dessins de Perrault; quand elle aura sous les yeux ces preuves triomphantes de leur génie qui réclameront avec

force contre l'injustice de Boileau à leur égard, ne serat-elle pas tentée de croire qu'il put en avoir aussi pour Chapelain, Cotin, Scudery, etc. dont les ouvrages ne seront plus là pour le justifier ?

Le grand genre de la satire, de celle qui tombe sur les vices et qui tend à l'amélioration des mœurs, soutenu par ce but noble et utile, est le seul qui puisse être sûr de passer à la postérité. Tous les autres n'y arriveront qu'à l'aide d'un commentaire; et la plaisanterie qui a besoin d'en avoir un, ne conserve guère ce nom auprès de ceux auxquels il est nécessaire d'y recourir pour la goûter. Au reste, le genre de Boileau ne l'a point exposé aux dangers qu'éprouva Juvénal. Il ne le fut qu'aux criailleries des poëtes qu'il décrioit; et comme il avoit raison contre eux tous, il put se moquer de leurs plaintes comme il s'étoit moqué d'eux.

Les satires dans lesquelles il est sorti de ce cercle pour se jeter dans la morale sont en petit nombre. La principale est celle sur l'homme. On y retrouve sa correction, son élégance, sa touche harmonieuse, cette facilité qu'on sait être le fruit d'un travail opiniâtre et de grands efforts qui pourtant ne se font jamais sentir; mais on y desireroit un peu plus d'énergie, un plus grand cadre, un tableau enfin, et souvent ce n'est qu'une très jolie miniature. C'est par le portrait d'un mari bénin qui, poussant la défiance à l'excès avant d'être enrôlé sous les drapeaux de l'hymen, est devenu trop confiant après avoir subi le joug, qu'il introduit à ce morceau qui sort du ton du précédent :

Voilà l'homme en effet. Il va du blanc au noir:
Il condamne au matin ses sentiments du soir.
Importun à tout autre, à soi-même incommode,

Il est d'autres erreurs : il est d'autres dévots
Livrés au lâche ennui d'un indigne repos.
Ce mystique encloîtré, fier de son indolence,
Tranquille au sein de Dieu, qu'y croit-il faire? il pense!
Non, tu ne penses point, misérable! tu dors.
Inutile à la terre, et mis au rang des morts,
Ton esprit énervé, croupit dans la mollesse :
Réveille-toi, sois homme, et sors de ton ivresse.
L'homme est né pour agir, et tu prétends penser!

Ce tableau a sans doute moins de grace et de correction que celui du satirique français, mais il a plus de vigueur : le pinceau en est ferme et large. Celui de Boileau est plus doux; ses touches sont plus délicates, et elles produisent moins d'effet.

C'est dans cette satire que se trouve la tirade contre Alexandre où il est traité d'écervelé, et qui est terminée par ces vers :

Heureux si de son temps, pour cent bonnes raisons,
La Macédoine eût eu des petites-maisons,
Et qu'un sage tuteur l'eût, en cette demeure,
Par avis de parents enfermé de bonne heure.

Les admirateurs d'Alexandre, qui ne sont pas en petit nombre, et qui, depuis plus de deux mille ans, se trouvent également sur le trône et sous le havre-sac, ont trouvé fort mauvais que Boileau regardât leur noble métier comme celui d'un fou. Charles XII, en lisant cette satire, déchira le feuillet qui contenoit cette plaisanterie, et auroit peut-être fait pis à l'auteur s'il l'avoit tenu à la place du livre. L'exaltation qui exagère tout, dans quelque point de vue qu'elle se mette, appelle la guerre un métier de héros ou un métier de brigands. La saine philo-

sophie la regarde comme un malheur affreux, mais inévitable, inséparable même de l'état actuel des diverses sociétés politiques établies sur la terre. Elle déplore les calamités qu'elle entraîne, et gémit sur ses victimes.

La satire à Dangeau sur la noblesse est susceptible des mêmes éloges et des mêmes reproches. Celle contre les femmes est une plaisanterie quelquefois un peu mordante. On peut pardonner de ne les avoir pas aimées à un homme qui sentoit qu'il ne pouvoit en être aimé lui-même. Cette satire consiste aussi en portraits ingénieux et tournés élégamment. Ils ne pouvoient offenser le beau sexe qui en rit le premier, et qui ne dut pas savoir beaucoup de gré à Regnard d'avoir pris sa défense, en faisant à son tour une satire contre les maris. Quoique cette dernière offre de l'esprit et de la facilité, elle est bien au dessous de celle à laquelle elle répond. Le plan et la marche en sont les mêmes; Boileau adresse la sienne à un homme qui va se marier. Regnard présente également ses conseils à une jeune personne prête à renoncer au célibat. L'un et l'autre a exagéré ses tableaux; mais le dernier, avec beaucoup d'esprit et de gaîté, n'en a pas mis dans cette pièce autant que dans ses comédies. La satire contre les maris n'est point à comparer avec celle contre les femmes. Cependant elle offre des portraits bien dessinés, et plusieurs vers heureux au milieu d'un plus grand nombre d'autres qui ne le sont pas.

Le succès qu'eurent les satires de Boileau en fit faire beaucoup à leur imitation; mais elles sont toutes oubliées. Il en reste quatre ou cinq de Sanlecque, chanoine régulier de Sainte-Geneviève, que les ennemis de Despréaux prônèrent beaucoup dans leur nouveauté, et que l'on ne lit plus aujourd'hui. Comme tous ses autres ouvrages,

elles manquent d'invention et pèchent par le style. On y trouve cependant quelquefois des idées ingénieuses, des vers même heureux; et c'est à son occasion que Voltaire observe qu'un des effets du siècle de Louis XIV est ce nombre prodigieux de poëtes médiocres dans lesquels on trouve de bons vers. *La plupart de ces vers appartiennent au temps même et non au génie.*

Il y a de l'esprit dans la satire dirigée contre les directeurs spirituels du beau sexe qui, tendre et sensible, a pour eux tous les petits soins qu'il exigeroit lui-même d'un amant. Boileau a dit assez plaisamment que ce fut pour eux

> Que le premier citron à Rouen fut confit.

Sanlecque qui devoit être versé dans les secrets de la direction des consciences, puisqu'il étoit prieur-curé de Garnay près de Dreux, s'est permis dans cette satire quelques tableaux un peu lestes pour son caractère et pour son état.

> Qu'on est édifié quand on voit une belle
> A genoux près d'un moine, au fond d'une chapelle!
> Bon dieu, qu'il se fait là d'ouvertures de cœur!
> Mais Satan et la chair ne lui font-ils point peur?
> Non, non, la chair est morte; et Satan est trop bête
> Pour faire son profit d'un si saint tête-à-tête.
> Cependant, si l'on croit ce qu'en dit un dévot,
> La chair se ressuscite, et Satan n'est pas sot.

Ces vers annoncent le ton général de cette satire, l'esprit dans lequel elle est conçue, les objets auxquels on s'attache particuliérement. Ces derniers sont précisément ceux qui avoient excité le plus l'humeur des réformateurs qui croyoient que rien ne peut autoriser de jeunes per-

sonnes du sexe à faire à des personnages d'un sexe différent certaines confidences toujours pénibles pour les unes, et peut-être dangereuses à écouter pour les autres: c'est ce qui les porta à prescrire de ne les faire qu'à Dieu qui les sait déjà, sans employer l'intermédiaire d'un homme qui ne les sait pas. Qu'une belle, observe le poëte, ouvre son cœur sur des foiblesses qu'on n'avoue guère qu'à celui qui en est l'objet, elle fixe aussitôt l'attention, la curiosité et quelquefois l'intérêt de ses directeurs spirituels.

> Ils ont, pour l'éplucher, cent petites adresses:
> Il lui font tout conter, baisers, soupirs, caresses,
> Menus détails, transports, et tout ce qui s'ensuit.
> La belle, après cela, les fait rêver la nuit.

Cette satire fit beaucoup de bruit dans le temps, et on le conçoit aisément. Elle égaya les gens du monde et scandalisa les dévots. On dit que l'auteur avoit révélé les secrets de la direction. On s'en servit pour l'écarter de la dignité épiscopale dont il alloit être revêtu. Le duc de Nevers l'avoit fait nommer évêque de Bethléem; mais on porta sa satire à Louis XIV avec des commentaires qui alarmèrent sa religion, et il ne permit pas que les bulles du nouveau prélat fussent enregistrées.

La satire telle que Juvénal l'avoit conçue seroit utile, je le répète, chez une nation qui a perdu ses mœurs: celles du temps que j'ai vu passer, et dont il faut espérer que celles du temps que je vois naître nous dédommageront, réclamoient son génie et son pinceau. Un jeune poëte du XVIIIe siècle, Gilbert, né avec du talent et de la verve, auroit réussi dans ce genre, si en déployant quelquefois le coloris de Boileau, il n'avoit imité aussi son injustice

envers Quinault et Le Tasse, en attaquant les écrivains qui ont fait le plus d'honneur à leur nation et à leur siècle.

Il débuta par une satire en prose, où il présenta le tribunal d'Apollon présidé par le goût et par la vérité, devant lequel il faisoit passer en revue les écrivains de nos jours, désignés sous le nom de philosophes, nom qu'on cherchoit à rendre odieux, parceque quelques uns avoient en effet décrié la philosophie en étendant trop loin ses recherches et son influence, en attaquant ce qu'il faut respecter, et en se permettant des écarts. Mais ces mêmes philosophes dont on eût pu condamner les erreurs et rendre cependant justice à leurs talents, étoient réellement les plus grands écrivains de la nation. On ne fut pas peu surpris de voir le goût et la vérité métamorphosés en pédants de collége, faire donner le fouet à Montesquieu, à Helvétius, à Buffon, à d'Alembert, à Diderot, à Rousseau, à Voltaire, etc., et couronner de lauriers d'Arnaud et Imbert. Ce dernier ne fut pas flatté de cette distinction, et adressa à l'auteur une fable qui est terminée par ces trois vers :

Quand nos maitres ici sont fustigés par toi,
Ne vois-tu pas bien que c'est moi
Qui reçois seul les étrivières ?

La vérité pouvoit bien avoir quelques reproches à faire à ces grands hommes. Mais le goût n'avoit rien à démêler avec eux, et il étoit ridicule d'accuser d'en manquer ceux qui en avoient eu le plus en France.

La satire intitulée le Dix-huitième siècle fut publiée quelque temps après ; et les beaux vers qu'elle contient firent oublier la mauvaise prose de la première; mais on y trouva la même injustice. On y lut avec peine que

Voltaire et Rousseau ne savoient pas écrire; que les vers du premier ne s'élevoient pas fort au dessus de ceux de Chapelain et de Cotin. On en parle comme de *vers tournés sans art*,

D'une moitié de rime habillés au hasard,
Seuls et jetés par ligne exactement pareille,
De leur chute uniforme importunant l'oreille,
Ou bouffis de grands mots qui se choquent entre eux,
L'un sur l'autre appuyés se traînant deux à deux.

Ce juge difficile n'en faisoit cependant pas de meilleurs, quoiqu'il en fît de très bons; on desiroit qu'il employât cet heureux talent, non contre les écrivains, mais contre l'immoralité du siècle. Il fit une satire dans ce genre, et elle fait regretter qu'il se soit arrêté après le premier pas dans cette carrière. Ces vers, que j'en citerai parcequ'ils sont moins connus qu'ils ne méritent de l'être, annonçoient un peintre digne de peindre les mœurs.

Peindrai-je ces wauxhalls dans Paris protégés,
Ces marchés de débauche en spectacle érigés,
Où des beautés du jour la nation galante
Des sottises des grands à l'envi rayonnante,
Promenant ses appas par la vogue enchéris,
Vient encore afficher des crimes à tout prix?
Où, parmi nos sultans, la mere court répandre
Sa fille, vierge encor, qu'elle instruit à se vendre,
Jeune espoir des plaisirs d'un riche suborneur
Qui cultive à grands frais son futur déshonneur?
Mais, partout affligée, et partout méconnue,
La Pudeur ne sait plus où reposer sa vue;
Et l'Opprobre et le Vice, et leur prospérité,
Blessent de toutes parts la chaste Pauvreté.

La fille d'un valet, qu'entraîna dans le crime
Le spectacle public des respects qu'il imprime,
Par un grand dérobée aux soupirs des laquais,
Long-temps obscurs fermiers de ses obscurs attraits,
Possède ces hôtels dont la pompe arrogante
Reproche à la Vertu sa retraite indigente.
Bientôt de sa beauté, fameuse dans Paris,
Vous verrez la Fortune échappée au Mépris,
Au sein de Paris même, encor plein de sa honte,
Épouser les aïeux d'un marquis ou d'un comte,
Armorier son char de glaives, de drapeaux,
Et se masquer d'un nom porté par des héros.

Ne croyez pas que l'imagination seule ait produit ce tableau; elle ne fait qu'employer des faits que présentoit journellement la chronique scandaleuse de Paris. Cette Laïs devenue marquise, et le lâche qui ne craignit point de s'associer à sa honte en lui donnant son titre avec son nom, ont réellement existé, et tout Paris les a connus.

J'ai parlé de ce Villa-Mediana qui mit le feu à la maison de sa maîtresse pour pouvoir lui dérober un baiser en la sauvant ensuite des flammes; voici le pendant de ce trait, ou plutôt son contraste; car on voit encore de la délicatesse dans l'emportement de l'amant espagnol, et ici il n'y a qu'une atrocité brutale.

Cependant une Vierge, aussi sage que belle,
Un jour à ce sultan se montra plus rebelle.
Tout l'art des corrupteurs auprès d'elle assidus
Avoit, pour le servir, fait des crimes perdus.
Pour son plaisir d'un soir que tout Paris périsse!
Voilà que dans la nuit de ses fureurs complice,
Tandis que la Beauté, victime de son choix,
Goûte un chaste sommeil sous la garde des lois,

Il arme d'un flambeau ses mains incendiaires,
Il court, il livre au feu les toits héréditaires
Qui la voyoient braver son amour oppresseur,
Et l'emporte mourante en son char ravisseur.
Obscur, on l'eût flétri d'une mort légitime :
Il est puissant, les lois ont ignoré son crime.

Le père et la mère ne demandèrent pas le dédommagement du tort que leur avoit fait l'incendie : ils ne réclamèrent que la vengeance que leur devoient la justice et les lois. La menace de perdre leur liberté leur imposa silence. Leur fille que son malheur leur rendit plus chère, leur fut enfin renvoyée, et ils furent réduits à la consoler et à pleurer avec elle leur impuissance commune.

C'est contre de pareils excès que peut et doit sévir la satire, pour vouer du moins à l'opprobe et à l'indignation de la postérité les coupables dont le rang impose silence aux lois et les dérobe au supplice. Mais cela n'est pas sans danger, et peu de poëtes ont eu ce courage. Dorat que son caractère léger et son esprit volatile, si l'on peut s'exprimer ainsi, ont si souvent écarté du seul genre qui lui convenoit pour le porter sur tant d'autres qu'ils lui interdisoient, essaya aussi, à la fin du règne de Louis xv, de s'élever contre la corruption des mœurs. On sait qu'ayant commencé à la cour, elle s'étoit répandue dans toutes les conditions de la vie, comme les flammes d'un bâtiment embrasé placé au milieu d'une multitude d'édifices environnants se communiquent de proche en proche, et s'étendent de tout côté, du centre à la circonférence. Ce tableau qui pouvoit être vigoureux et profond, et qui n'est que superficiel et léger, offre quelques vers heureux et faciles, et dut peut-être moins son succès au talent qu'aux applications qu'en fit la maliguité. Mais

la timidité naturelle de l'auteur lui fit mettre prudemment cet essai sur le compte de Lucile; et il le présenta comme la traduction d'un des fragments de ce satirique recueillis par Maittaire. Ses allusions trop marquées décéloient la supposition. Tout le monde reconnut dans Poppée, Albine, etc. la fameuse du Barry, sa belle-sœur, son beau-frère, leurs alentours, tout ce que l'on appeloit alors les *Roués* de la cour, des conseils, des finances, de la magistrature, du clergé, du militaire, etc. Les mœurs de Paris dans ce temps rappeloient bien celles de Rome sous les Claude et les Néron; mais Dorat ne savoit peut-être pas, et ses lecteurs ne songeoient point ou ignoroient eux-mêmes que Lucile, né cent quarant-sept ans avant notre ère, et grand-oncle maternel de Pompée, n'avoit pu prévoir ces règnes et ces mœurs pour les peindre près de deux siècles avant leur existence. Cependant, on peut l'observer pour leur justification, les mœurs des peuples corrompus se ressemblent si fort, que dans les époques et les lieux les plus éloignés les uns des autres on diroit qu'elles sont les mêmes. La corruption étoit grande à Rome depuis que par ses conquêtes elle avoit étendu sa domination sur presque toute la terre connue, dont elle avoit entassé dans son sein les dépouilles et les richesses. Celles-ci amenèrent une dépravation générale qui ouvrit la carrière à l'ambition de Sylla, de Pompée, de César, et prépara la perte de la liberté et la chute de la république.

IV.

DE QUELQUES NUANCES DIFFERENTES DONNÉES A LA SATIRE.

La plupart des Écrivains français qui se sont exercés dans le genre satirique l'ont borné, ainsi que Boileau, à juger de la littérature et de ceux qui s'en occupent. Peu, comme nous l'avons vu, ont osé porter d'une main hardie leur fouet sur les vices et sur les crimes : ils ont craint les vengeances des criminels et des vicieux. Ils ont essayé d'égayer leurs critiques par des plaisanteries ingénieuses et malignes. Il en est résulté que leurs satires ne sont en général qu'une longue épigramme, ou une suite d'épigrammes liées par le discours. Telle est souvent la *Dunciade* dont je vous ai parlé ; tel est toujours *le Pauvre Diable* dont je ne dirai qu'un mot. Celui que l'on appelle ainsi est un malheureux qui s'est fait d'abord homme de lettres sans aucun talent ; qui, tombé dans la misère, raconte comment, pour en sortir, il a cherché des ressources auprès de plusieurs écrivains, en sollicitant des charités chez les uns, et du travail chez les autres. Ce cadre offre une multitude de personnages passant successivement en revue, et à chacun desquels se trouve attachée une épigramme plus ou moins amère. Quelquefois elle n'est qu'ingénieuse et gaie, comme celle-ci sur Gresset :

> Gresset doué du double privilége
> D'être au collége un bel esprit mondain,
> Et dans le monde un homme de collége.

Celle sur l'abbé Trublet offre bien autant d'esprit que de gaîté, mais elle est plus mordante; et il étoit difficile que celui qui en étoit l'objet fût tenté d'en rire. L'éclat et le parfum de la rose consolent de la piqûre qu'on peut avoir reçue en la cueillant; celle de la ronce ne laisse après elle qu'une sensation douloureuse et aucun dédommagement.

L'abbé Trublet alors avoit la rage
D'être à Paris un petit personnage.
Au peu d'esprit que le bon homme avoit,
L'esprit d'autrui par supplément servoit.
Il entassoit adage sur adage:
Il compiloit, compiloit! compiloit!

Je pourrois me dispenser de parler du poëme de *la Guerre civile de Genève ;* le nom de son auteur me porte seul à ne pas l'oublier ; mais ce que j'en dirai sera peu de chose. C'est une longue satire en vers, divisée par chants que l'on reprochera toujours à Voltaire, et dans laquelle il a répandu le fiel sur un écrivain (Rousseau) qui méritoit toutes sortes d'égards par son génie, par son éloquence, et surtout par ses infortunes; car alors il étoit malheureux. Cette satire n'a que l'amertume de la précédente, et n'en a pas le sel. Les morceaux les plus heureux sont ceux où l'auteur, abandonnant la victime qu'il veut s'immoler, passe à d'autres objets: on retrouve alors sa grace, sa facilité, son esprit, sa gaîté originale; on rit, et l'on ne se reproche pas d'avoir ri. Tels sont ces vers sur les différentes opérations que subit le papier : il les a amenés par une énumération de quantité de mauvais livres et de mauvaises brochures:

Tout ce fatras fut du chanvre en son temps.
Linge il devint par l'art des tisserands;

Puis en lambeaux des pilons le pressèrent:
Il fut papier. Cent cerveaux à l'envers
De visions, à l'envi, le chargèrent;
Puis on le brûle; il vole dans les airs:
Il est fumée aussi bien que la gloire.
De nos travaux voilà quelle est l'histoire:
Tout est fumée; et tout nous fait sentir
Ce grand néant qui doit nous engloutir.

L'épigramme proprement dite est donc une espèce d'écoulement de la satire. Ce que j'ai à en dire est trop peu de chose pour en faire un article à part, et trouve naturellement sa place ici. Chez les Grecs, elle n'étoit point ce que nous appelons de ce nom; elle n'étoit réellement que ce que nous connoissons sous celui d'inscription. Ils la gravoient sur le frontispice d'un palais, d'un temple, sur un monument, sur le piédestal d'une statue, etc. Ils la mettoient en vers pour la rendre plus facile à retenir. Nous pourrons en dire un mot ailleurs et en citer quelques exemples en en parlant sous cette dénomination qui annonce un genre d'instinct. Nous nous bornons ici à la fille de la Satire, à la véritable, à la seule Epigramme, selon le sens que nous donnons aujourd'hui à ce mot. Nous ne confondrons donc pas avec elle plusieurs des petits poëmes qu'on est dans l'usage de comprendre sous ce nom. Tels sont quelques uns de Marot, un plus grand nombre de Rousseau, qui sont plus exactement des madrigaux ou des contes, et que nous renvoyons à ces genres.

Conformément à sa signification, l'épigramme, comme le madrigal, n'est et ne peut être qu'une pièce de vers très courte qui n'a qu'un objet, et qui se termine par une pensée vive, ingénieuse et saillante, mais toujours

un peu mordante dans le premier genre. Boileau l'a parfaitement caractérisée, en disant :

> L'Epigramme plus libre, en son tour plus borné,
> N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.

C'est ce qu'elle fut dans Catulle et dans Martial, presque toujours délicate chez le premier, et souvent grossière chez le second.

En France la gaîté doit y dominer. C'est une condition essentielle qui, quand elle est remplie, fait presque toujours pardonner, en sa faveur, à la méchanceté. Tout le monde connoît celle de Marot à l'occasion de la condamnation de Samblançay, surintendant des finances sous François 1er, et sur le lieutenant criminel Maillard, qui le conduisit au supplice.

> Lorsque Maillard, juge d'Enfer, menoit
> A Montfaucon Samblançay l'ame rendre,
> A votre avis, lequel des deux tenoit
> Meilleur maintien? Pour vous le faire entendre,
> Maillard sembloit homme que Mort va prendre;
> Et Samblançay fut si ferme vieillard,
> Que l'on cuidoit pour vrai qu'il menât pendre
> A Montfaucon le lieutenant Maillard.

Cette épigramme est un modèle. Samblançay avoit été condamné injustement, et Maillard avoit une très mauvaise réputation.

Celle-ci de Voltaire contre deux hommes, dont l'un avoit prétendu refaire la Henriade, et l'autre ne cessoit de critiquer tous ses ouvrages, est aussi plaisante qu'amère. On lui avoit envoyé une gravure qui représentoit son portrait en médaillon, placé entre ceux de Fréron

et de la Beaumelle; il la renvoya sur-le-champ avec ce quatrain au libraire Le Jay qui la lui avoit adressée :

> Le graveur a placé Voltaire
> Entre La Beaumelle et Fréron :
> Ce seroit vraiment un calvaire,
> S'il s'y trouvoit un bon larron.

Une des meilleures qui aient été faites dans le dix-huitième siècle, est sans contredit celle-ci de Piron contre l'abbé Desfontaines :

> Certain auteur, fameux par cent libelles,
> Croit que sa plume est la lance d'Argail.
> Au haut du Pinde, entre les neuf pucelles,
> Il s'est planté comme un épouvantail.
> Que fait le bouc en si joli bercail?
> S'y plairoit-il? penseroit-il y plaire?
> Non : c'est l'eunuque au milieu du sérail;
> Il n'y fait rien, et nuit à qui veut faire.

Ce qui est peut-être plus plaisant que l'épigramme, c'est que Piron la fit copier sous sa dictée par l'écrivain même qui en étoit l'objet. Il alla chez lui où se trouvoient deux jésuites qui racontèrent ensuite la scène piquante dont ils avoient été les témoins. Piron feignant du regret d'avoir affligé l'abbé, consentit que pour détourner l'application qu'on pouvoit lui faire de ces vers, il annonçât dans son journal qu'ils avoient été faits dans l'autre siècle, et promit de ne point réclamer sa propriété. L'abbé Desfontaines saisit cette ouverture et demanda l'épigramme avec empressement; je n'en ai point de copie, répondit Piron, mais je vais vous la dicter. L'abbé prend la plume; Piron dicte : le secrétaire se récrie à chaque vers sur la

méchanceté. Il jette la plume, repousse le papier, quand il en est à celui-ci :

Que fait le bouc en si joli bercail?

Il déclare qu'il ne peut écrire cela. Hé bien, dit Piron, omettez le mot puisqu'il vous révolte, mettez seulement le B., le lecteur suppléera facilement le reste.

Le succès de cette épigramme, la vivacité de Piron, sa prestesse à la réplique, si je puis m'exprimer ainsi, ont fait la grande réputation dont il a joui dans ce genre. Mais l'apropos, le moment, inspirent souvent dans la société des saillies qui n'en sont pas toujours quand elles en sortent. Ses épigrammes parlées valoient quelquefois mieux que ses épigrammes écrites, et dans le grand nombre de celles de cette dernière espèce qu'on a recueillies, il n'y en a peut-être pas plus de dix ou de douze qui méritoient de l'être.

On sait que son élection pour remplacer Danchet à l'Académie Française en 1748 fut annulée par Louis XV. Il dut cette mortification au zèle de l'évêque de Mirepoix, qui alla solliciter son exclusion. Pour la motiver, il mit sous les yeux du roi un ouvrage qu'il auroit dû écarter. C'étoit une débauche d'esprit échappée à la jeunesse du poëte, qui s'en étoit repenti assez long-temps pour pouvoir espérer de n'en être pas puni dans sa vieillesse. Cette pièce entre les mains d'un grave prélat sembleroit prouver qu'il y avoit quelquefois d'autres livres que son bréviaire. Gresset fut élu ; et l'humeur du poëte éconduit, sans affoiblir sa gaîté ordinaire, lui inspira ces vers :

En france on fait, par un plaisant moyen,
Taire un auteur, quand d'écrits il assomme

Dans un fauteuil d'académicien,
Lui quarantième, on fait asseoir cet homme:
Lors il s'endort, et ne fait plus qu'un somme;
Plus n'en avez prose, ni madrigal.
Au bel esprit ce fauteuil est en somme
Ce qu'à l'Amour est le lit conjugal.

Cette épigramme est plutôt dirigée contre l'Académie que contre Gresset, pour qui elle fut une sorte de prédiction, car il ne fit rien depuis cette époque.

Piron s'égaya souvent contre l'Académie. Au moment même où il avoit été élu, où il ne s'attendoit pas à son exclusion, où il devoit se regarder déjà comme un de ses membres, sa gaîté lui dicta encore cette plaisanterie.

L'usage étoit que le nouvel académicien prononçât le jour de sa réception un discours dans lequel il louoit l'homme qu'il venoit remplacer, et le Corps qui l'avoit choisi. Le directeur répondoit par un retour de compliments et d'éloges. Quelques uns des amis de Piron allant le complimenter aussitôt qu'il eut été désigné, l'exhortèrent à s'occuper sur-le-champ de son discours. Oh! dit le poëte, il est fait, j'ai même la réponse que me doit le directeur, et je vais vous réciter l'un et l'autre. J'irai, le jour marqué, prendre mon fauteuil au bout de la table verte, en face du président qui sera à l'autre bout. Lorsque la séance sera ouverte, et tout le monde prêt à m'écouter, je me lèverai; j'ôterai mon chapeau; je ferai une grande révérence devant moi, à droite, à gauche, et je dirai modestement: *Messieurs, je vous remercie.* Alors le président se lèvera à son tour, me rendra légérement mon salut, et me dira: *Monsieur, il n'y a pas de quoi.*

En général, l'Académie française a été long-temps l'objet des sarcasmes des écrivains qui n'en étoient pas.

Leurs épigrammes étoient une espèce de vengeance. Dorat paya, comme les autres, ce tribut à la foiblesse ou à l'amour-propre offensé. Il ne dut pas être flatté de se voir sans cesse éconduit pour donner la préférence à bien des gens qui sûrement ne le valoient pas. Ce furent ses liaisons avec Fréron qui le firent constamment rejeter. Il auroit été élu infailliblement s'il avoit pu se résoudre à rompre avec lui. Il ne le fit point, et il exhala son humeur dans une allégorie où le sénat des aigles qui représente l'Académie, après avoir fait un beau règlement pour n'admettre jamais dans son sein que des oiseaux dignes d'y figurer, cède à l'intrigue, aux sollicitations, à des convenances particulières que repoussent presque toujours vainement les convenances générales, pour s'associer des oiseaux ou d'autres animaux peu faits pour se trouver avec des aigles.

La corneille, la pie, ou de semblables gaupes,
Avec des protecteurs eurent aussi leur tour;
Et parmi des oiseaux faits pour l'éclat du jour
On reçut à la fin, devinez qui... des taupes.

Je n'ai cité cette pièce de Dorat que pour indiquer un genre qui se place naturellement dans la satire, et qui en est une sous un autre titre et sous une autre forme. Elle est quelquefois plus piquante, parcequ'elle a l'air de se cacher et qu'elle laisse au lecteur le plaisir de deviner. L'allégorie qui la présente ainsi en la déguisant doit surtout être ingénieuse. Rousseau a donné plusieurs exemples de ce genre de poésie; mais ses traits sont souvent trop aigus, trop trempés dans le fiel. Il a mis aussi dans son style plus d'énergie que de grace et de goût.

En terminant cet article de la satire et de l'épigramme,

je répéterai que l'usage en est très délicat, et quelquefois très dangereux. L'homme honnête peut attaquer ouvertement le vice dans une satire philosophique et morale; mais je voudrois qu'il méprisât assez le vicieux pour dédaigner de le nommer. S'il ne veut qu'être plaisant en attaquant de simples ridicules qui peuvent se trouver dans tous les hommes, qu'il ne désigne particuliérement aucun de ceux-ci; qu'il évite d'être cruel en affligeant souvent un galant homme et quelquefois un ami, pour le plaisir de dire un bon mot qui après avoir fait rire un jour, est oublié le lendemain de tout le monde, à l'exception de celui qui en a été l'objet. Un homme célèbre que la méchanceté a souvent attaqué et qui s'est emparé de ses armes pour les tourner d'abord contre elle, et ensuite contre tous ceux qui lui déplaisoient, Voltaire, a essayé, dans un morceau où il condamne la satire, de justifier ainsi Boileau et lui-même.

On peut à Despréaux pardonner la satire:
Il joignit l'art de plaire au malheur de médire.
Le miel que cette abeille avoit tiré des fleurs
Pouvoit de sa piqûre adoucir les douleurs.
Mais pour un lourd frelon, méchamment imbécille,
Qui vit du mal qu'il fait, et nuit sans être utile,
On écrase à plaisir cet insecte orgueilleux
Qui fatigue l'oreille et qui choque les yeux.

Il seroit bien plus noble de laisser bourdonner le frelon sans y faire attention. C'est ce qu'on prit la liberté de lui représenter en 1763.

Que te fait l'insecte éphémère
Qui se glisse au sacré vallon?
Laisse, avec la tourbe vulgaire

Qu'offusque l'éclat de ton nom,
Dans la fange ou dans la poussière,
Ramper ou coasser Fréron.
Quoi! l'aigle aux ailes étendues,
Fendant l'azur de l'horizon,
Descend-il du milieu des nues
Pour écraser un moucheron?

Je terminerai ici la partie consacrée à la poésie dramatique. On ne trouvera pas que j'en ai trop étendu le domaine si l'on considère que du tombereau de Thespis est sortie une famille nombreuse dont tous les membres, malgré les nuances différentes et souvent très tranchantes que chacun des enfants qui la composent a prises successivement, ne laissent pas d'avoir une origine commune.

FIN DE LA POÉSIE DRAMATIQUE
ET DE LA SECONDE PARTIE DE LA POÉSIE.



POÉSIE.

TROISIÈME PARTIE.

POÉSIE LYRIQUE.

La poésie, comme nous l'avons vu, a commencé par être un chant. Les inflexions de la voix lui donnèrent de la cadence et des modulations qu'elle conserva lorsqu'elle quitta la musique pour marcher seule, en gardant cependant son privilége d'accompagner celle-ci qui souvent a besoin d'elle. Elles forment ensemble un vieux couple que le besoin et un charme réciproque ont d'abord uni, qui se sépare quelquefois pour aller chacun de son côté, et qui se rapproche ensuite avec une nouvelle ardeur, une vivacité qui lui rappelle les premiers moments de sa vieille union.

Cette union contractée en naissant, souvent resserrée, quelquefois relâchée, n'a jamais été rompue; et toutes deux d'accord ont toujours embelli de leur présence les fêtes religieuses et civiles.

Le cantique de Moïse, après le passage de la mer Rouge, s'il n'est pas le premier, est du moins le plus ancien monument que nous ayons, tant du mariage des deux sœurs, que de cette espèce de poëme qui leur doit son origine. Il fut chanté en deux chœurs qui en répétèrent alternative-

ment les couplets qu'ils coupèrent par des danses; car ce dernier art fut joint aux deux autres dans l'enfance de tous les trois : on peut le regarder comme de la même famille et le cadet des deux aînés. Ils furent également employés à la fois dans tous les premiers cultes. Les Juifs, qui en avoient trouvé l'usage établi dans celui de l'Egypte où l'on dansoit devant le dieu Apis, l'introduisirent aussi dans leurs fêtes; et ils le transportèrent dans les cérémonies de leur loi, aussitôt qu'elle leur eut été donnée. Ils chantèrent et dansèrent dans leur temple à Jérusalem quand ils en eurent bâti un, comme ils avoient chanté et dansé dans leur tabernacle au fond du désert, et comme plus récemment leur roi David avoit dansé et chanté devant l'Arche en s'accompagnant de sa harpe.

Les fêtes religieuses, dans presque tous les cultes anciens, faites pour ramener l'homme à la divinité, établies pour rappeler un bienfait, et consacrées par la reconnoissance, étoient des fêtes de joie : on venoit remercier les dieux, implorer de nouvelles faveurs. On croyoit qu'ils assistoient eux-mêmes aux cérémonies; et cette idée inspiroit de l'alégresse et non de la terreur; on les honoroit en se réjouissant en leur présence. Observons en passant que nos théologiens qui condamnent aujourd'hui les spectacles, après en avoir donné eux-mêmes quantité de sacrés qui, en goût et en morale, ne valoient pas les profanes, enveloppent aussi la danse dans cette proscription, et n'en ont pas moins également dansé avec les fidèles dans les premiers temps de l'église, aux fêtes solennelles; et que dans des temps postérieurs, ils ont été plus loin. En 1562, lorsque Philippe II, roi d'Espagne, passa à Trente pendant que le concile y étoit assemblé, les pères jugèrent convenable de lui donner un bal auquel ils invitè-

rent toutes les dames de la ville. Le cardinal Hercule de Mantoue l'ouvrit avec la plus belle et la plus qualifiée. *Son Eminence*, dit le cardinal Pallavicini dans l'histoire qu'il a écrite de ce concile, *dansa malgré son âge avancé, avec autant de grâce que de modestie et de dignité* (1). Après cela, on peut s'étonner de la sévérité de ceux qui condamnent les bals et la danse; ils doivent au moins quelque indulgence au goût de la belle jeunesse pour un amusement justifié par l'exemple et l'autorité d'un concile.

Cette anecdote sans doute piquante entroit naturellement dans l'histoire de la poésie, de la musique et de la danse. Les trois sœurs furent toujours réunies dans les réjouissances publiques et particulières : elles le furent d'abord aussi dans les temples, où l'on n'appelle plus aujourd'hui que les deux aînées; et c'est de l'alliance intime de celles-ci que la première a tiré son nom de poésie lyrique. Sous cette dénomination l'opéra en fait partie; mais comme sa forme l'assujettit à la plupart des règles de la tragédie et de la comédie, nous avons dû le comprendre dans la poésie dramatique.

Les deux sœurs sont souvent réunies aujourd'hui dans les temples pour les cérémonies du culte, comme elles l'étoient autrefois. Dans tous les temps, on a chanté les louanges des Dieux, les actions des héros morts pour la défense de la patrie, les bienfaiteurs et quelquefois les fléaux de l'humanité, les charmes de sa maîtresse, les sen-

(1) On sent bien que la vénérable Eminence ne dansa ni un rigodon, ni une gigue, ni une bourrée; mais un de ces pas graves, tels que le menuet qui, en usage dans les deux derniers siècles, est passé de mode aujourd'hui.

timents de l'amitié, les plaisirs de la table. Ces différents emplois de la poésie lyrique ont donné lieu aux hymnes et à l'ode héroïque qui ne sont qu'un seul genre, à l'ode anacréontique, ainsi qu'à la chanson qui découle de celle-là. C'est de cette manière que Boileau a peint ces différents caractères de l'ode.

L'ode, avec plus d'éclat et non moins d'énergie,
Elevant jusqu'au ciel son vol ambitieux,
Entretient dans ses vers commerce avec les dieux.
Aux athlètes dans Pise elle ouvre la barrière,
Chante nn vainqneur poudreux au bout de la carrière,
Mène Achille sanglant aux bords dn Simoïs,
Ou fait fléchir l'Escaut sous le joug de Louis.
Tantôt, comme une abeille ardente à son ouvrage,
Elle s'en va de fleurs dépouiller le rivage.
Elle peint les festins, les danses et les ris,
Vante nn baiser cueilli sur les lèvres d'Iris,
Qni mollement résiste; et, par un doux caprice,
Quelqnefois le refuse afin qu'on le ravisse.

Ces beaux vers expliquent avec feu la nature de l'ode, et ce qu'elle doit être dans tous ses genres que nous allons parcourir.

I.

DE L'ODE HÉROÏQUE

SACRÉE ET PROFANE,

ET

DE ROUSSEAU.

L'ODE est un petit poëme que les Grecs et les Romains chantoient en s'accompagnant de la lyre. Les poëtes modernes ne prennent plus cet instrument, mais ils sont censés le prendre. Comme ils doivent exprimer les sentiments les plus passionnés, il faut qu'ils éprouvent tout l'enthousiasme qui les inspire. Cet enthousiasme, qui n'est que l'effet des mouvements d'une ame tout entière à son objet, se répand sur les expressions mêmes qu'il emploie. L'imagination enflammée doit y verser le feu qui l'embrase, embellir, agrandir la nature, lui donner les plus riches couleurs. L'exagération ici fait beauté : ce genre de poésie est celui qui demande le plus d'élévation.

La situation du poëte en commençant une ode ne peut être mieux représentée qu'elle ne l'a été par Rousseau dans les premières strophes de celle qu'il adressa au comte de Montluc, ambassadeur en Suisse et plénipotentiaire à la paix de Bade. Elles offrent en même temps un exemple de la hardiesse de l'ode : c'est un torrent impétueux qui rompt la digue qui lui est opposée.

Tel que le vieux pasteur des troupeaux de Neptune,
Protée à qui le ciel, père de la Fortune,

Ne cache aucuns secrets,
Sous diverse figure, arbre, flamme, fontaine,
S'efforce d'échapper à la vue incertaine
Des mortels indiscrets;

Ou tel que d'Apollon le ministre terrible,
Impatient du dieu dont le souffle invincible
Agite tous ses sens,
Le regard furieux, la tête échevelée,
Du temple fait mugir la demeure ébranlée
Par ses cris impuissants:

Tel, aux premiers accès d'une sainte manie,
Mon esprit alarmé redoute du génie
L'assaut victorieux;
Il s'étonne, il combat l'ardeur qui le possède,
Et voudroit secouer du démon qui l'obsède
Le joug impérieux.

Mais sitôt que, cédant à la fureur divine,
Il reconnoît enfin du Dieu qui le domine
Les souveraines lois;
Alors, tout pénétré de sa vertu suprême,
Ce n'est plus un mortel, c'est Apollon lui-même
Qui parle par ma voix.

Le sublime de l'ode appartient à ses sujets. Il consiste dans l'éclat des images, la vivacité des sentiments qui naissent et se succèdent d'une manière rapide, s'élancent, pour ainsi dire, de l'ame qui les contient, avec une véhémence qui ne lui permet ni de les arrêter, ni de les lier ensemble. L'objet qu'elle envisage sous presque toutes les faces, se peint rapidement sous les unes et sous les autres, sans ordre, sans liaisons apparentes : elle ne semble qu'entrevoir celles-ci, et l'enthousiasme lui fait dédaigner de les marquer; elle les indique seulement aussi lé-

gérement qu'elle les aperçoit, parceque l'imagination entraînée par la multitude et la variété de ses conceptions, emportée par l'une ou par l'autre, et souvent par toutes à la fois, n'a pas le temps même de chercher une expression qui lui manque. C'est une masse imposante et vaste que l'œil embrasse tout entière et tout d'un coup, qui saisit en même temps toutes les facultés de l'esprit au point qu'il ne peut voir que l'ensemble, et qu'il lui est impossible de rien détailler.

Ce que je viens de dire estl'abrégé des règles de l'ode, qui n'en a point d'autres que le génie. C'est le commentaire nécessairement long et peut-être un peu froid de ces deux vers si énergiques et si précis de Boileau.

Son style impétueux souvent marche au hasard;
Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.

Racine offre un superbe exemple de la sublimité de l'ode et de son désordre dans le moment d'inspiration prophétique dont Joad est saisi dans Athalie.

Cieux, écoutez ma voix. Terre, prête l'oreille.
Ne dis plus, ô Jacob! que ton Seigneur sommeille.
Pécheurs, disparoissez; le Seigneur se réveille.
Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé?
Quel est dans le lieu saint ce pontife égorgé?
Pleure, Jérusalem, pleure, cité perfide,
Des prophètes divins malheureuse homicide:
De son amour pour toi ton Dieu s'est dépouillé;
Ton encens à ses yeux est un encens souillé.

Tout à coup le pathétique succède à ces grandes et sévères images. Le poëte ou le prophète, car dans ce moment il est l'un et l'autre, est emporté par un sentiment nouveau, né du premier et dont la liaison est insensible.

Où menez-vous ces enfants et ces femmes ?
Le Seigneur a détruit la reine des cités :
Ses prêtres sont captifs, ses rois sont rejetés.
Temple, renverse-toi, cèdres jetez des flammes.

Ce morceau pathétique et sublime est soudain remplacé par un autre d'alégresse.

Quelle Jérusalem nouvelle
Sort du fond du désert brillante de clartés,
Et porte sur le front une marque immortelle ?
Peuples de la terre, chantez :
Jérusalem renaît plus brillante et plus belle.
D'où lui viennent de tous côtés
Ces enfants qu'en son sein elle n'a point portés ?
Lève, Jérusalem, lève ta tête altière :
Regarde tous ces rois de ta gloire étonnés !
Les rois des nations, devant toi prosternés,
De tes pieds baisent la poussière.

Il ne manque peut-être à ce morceau pour en faire la plus belle ode française que la coupe régulière des strophes que ce genre exige.

Rousseau qui s'est emparé chez nous du sceptre de la poésie lyrique, et qui n'a pas encore trouvé de rival assez heureux pour le lui arracher, a puisé ses odes sacrées dans les psaumes et dans les cantiques. Il n'a traduit ni les uns, ni les autres, il les a paraphrasés. Il a saisi les idées réellement sublimes qu'ils contiennent, et leur a donné les développements qui les font ressortir, et qui ajoutent encore à leur beauté. Il a évité les redondances qui les délaient et les affoiblissent, et cette extrême concision qui les refroidit ou les rend obscures. En écrivant en français pour des Français, il a supprimé des images que notre goût et le génie de notre langue réprouveroient.

Celle des Hébreux en admet plusieurs qui seroient pour nous très extraordinaires. On pourroit en dire quelquefois ce que Boileau a dit du latin:

Le Latin dans ses mots brave l'honnêteté.

Il n'en faut rien conclure contre les mœurs d'un peuple. Une observation qu'on a faite souvent et partout, c'est que les hommes n'ont jamais été plus chastes dans leurs expressions que lorsqu'ils ont été plus dépravés. Plusieurs vers de Molière ne se récitent encore sur le théâtre que parcequ'on les y a toujours entendus. Un auteur comique qui s'en permettroit maintenant de pareils exciteroit au lieu d'applaudissements un cri d'indignation général ; et certainement le public d'aujourd'hui ne vaut pas mieux que celui du temps de Molière.

Mais la langue hébraïque a une autre justification.

Toutes les langues qui sont simples et parlées par un peuple qui ne ressemble pas à nos peuples policés, expriment tout de la manière la plus naturelle. Comme elles n'ont presque que le mot propre pour chaque chose, et peu ou point d'équivalent, elles sont forcées de l'employer pour dire ce que nous nous garderions bien de dire crûment. Je pourrois en citer plus d'un exemple dans plusieurs psaumes, et entre autres dans le XVIIIe *Cœli enarrant gloriam Dei*, etc. qui a fourni à Rousseau une de ses plus belles odes, où il s'est bien gardé de se servir des expressions du texte hébreu lorsqu'il compare le soleil levant, remplissant de son éclat et de ses feux l'univers qui en est embelli, à un jeune époux sortant le matin du lit nuptial, fier et satisfait de sa nouvelle épouse. Il a imité, dans cet endroit, la circonspection prudente de la Vulgate qui n'en met pas toujours et qui,

en se contentant de joindre au mot *époux* l'épithète de *glorieux* a conservé non l'image du texte, mais l'esprit des mœurs orientales qui, de temps immémorial, ont attaché tant d'importance à la virginité, et donné lieu à un usage subsistant encore, mais trop éloigné des nôtres pour pouvoir être expliqué ici.

Dans une éclatante voûte
Il a placé de ses mains
Ce soleil qui dans sa route
Eclaire tous les humains.
Environné de lumière,
Cet astre ouvre sa carrière
Comme un époux glorieux
Qui, dès l'aube matinale,
De sa couche nuptiale
Sort brillant et radieux.

Cette ode est remplie de grandes idées et de belles images dont le fond se trouve tout entier dans l'original; et en les comparant ensemble, on ne peut nier que Rousseau ne les ait fort embellies. Il a donné de même plus de force au XLVIIIe psaume dont il a abrégé quelques détails surtout dans le commencement; et en en supprimant quelques autres pour rapprocher les idées analogues, il a donné au tout un ensemble, une sorte d'unité qui ne se trouve pas dans son modèle. On remarque ce même goût, ce même travail dans presque toutes les odes qu'il a puisées dans cette source. Sa paraphrase du cantique d'Ezéchias, si riche de poésie, d'images et de sentiment, en fournit un exemple. Rapprochons-en quelques morceaux du texte qui commence ainsi :

« J'ai dit en me voyant près de mourir : je ne suis en« core qu'à la moitié de ma vie, et me voilà aux portes

« du tombeau! Les années qui me restoient à vivre me « sont ôtées. J'ai dit : je ne verrai plus le seigneur mon « Dieu sur la terre des vivants; je n'aurai plus rien à faire « avec les hommes ; je ne verrai plus aucun de ceux qui ha- « bitent dans ce monde. Le temps de ma demeure sur la « terre est fini. Mon corps va m'être enlevé comme on « enlève la tente d'un berger. Vous coupez, Seigneur, le « fil de ma vie, comme le tisserand coupe le fil de sa toile. « On diroit qu'un lion a brisé tous mes os. Je m'écrie « comme le petit de l'hirondelle ; je gémis comme la co- « lombe, etc. »

Vous retrouvez ici quelques unes de ces répétitions qui tiennent à l'esprit de la langue hébraïque, et quelques figures qui peuvent faire très bien dans cette langue, mais qui, rendues exactement en français, seroient mesquines ou sans justesse (1). Nous ne pourrions pas reconnoître, par exemple, le passage de la vie à la mort dans *l'enlèvement d'une tente*; et Dieu coupant le fil de notre vie *comme un tisserand celui de sa toile* n'auroit aucune noblesse. Vous allez voir comment Rousseau, en conservant ces idées, et le fond de ces images, a su les ennoblir et les rendre belles dans sa langue. Chaque idiome a son génie particulier qu'il faut toujours consulter : ce qui fait beauté dans l'un est souvent commun et trivial dans l'autre. Lorsque l'on traduit, on est fréquemment réduit à imiter.

J'ai vu mes tristes journées
Décliner vers leur penchant;
Au midi de mes années
Je touchois à mon couchant.

(1) On peut rapprocher ici ce qu'on a déjà dit à ce sujet en traitant de l'Eloquence, tom. 1, pag. 354 et suiv

La Mort, déployant ses ailes,
Couvroit d'ombres éternelles
La clarté dont je jouis;
Et, dans cette nuit funeste,
Je cherchois en vain le reste
De mes jours évanouis.

Grand Dieu, votre main réclame
Les dons que j'en ai reçus!
Elle vient couper la trame
Des jours qu'elle m'a tissus.
Mon dernier soleil se lève;
Et votre souffle m'enlève
De la terre des vivants,
Comme la feuille séchée
Qui, de sa tige arrachée,
Devient le jouet des vents.

Comme un tigre impitoyable
Le mal a brisé mes os;
Et sa rage insatiable
Ne me laisse aucun repos.
Victime foible et tremblante,
A cette image sanglante
Je soupire nuit et jour;
Et, dans ma crainte mortelle,
Je suis comme l'hirondelle
Sous les griffes du vautour.

Les chants religieux présentent souvent cette sublimité, surtout quand ils sont généralisés, et qu'ils expriment des sentiments communs à tous les hommes et non particuliers à une secte. Tel fut celui que l'Amérique septentrionale, après avoir obtenu la paix, la reconnoissance de son indépendance et de sa liberté, fit chanter dans une plaine où se rassemblèrent des habitants de toutes

les contrées qui composent les Etats-Unis, et des divers cultes qu'ils professent. La tolérance les admet tous, n'en préfère et n'en exclut aucun : ils appartiennent à l'homme, et les hommes à l'Etat. Celui-ci ne voit dans ces derniers que des citoyens dont les opinions métaphysiques, étrangères à la politique sociale, doivent diriger leur conscience et ne pas troubler le gouvernement qui ne prescrit à chacun que cette même tolérance qu'il accorde à tous. C'étoit la prière universelle de Pope appropriée à la circonstance.

La véhémence, le coloris, la richesse, soutenues des expressions et des images, caractérisent l'ode héroïque. Que l'objet de ses chants soit sacré ou profane, qu'elle célèbre la divinité ou les hommes qui ont bien mérité de leurs semblables, elle doit toutes ces qualités à l'enthousiasme : elles sont toutes réunies dans l'ode au prince Eugène où se trouve cette belle description de la Renommée.

Quelle est cette déesse énorme,
Ou plutôt ce monstre difforme
Tout couvert d'oreilles et d'yeux,
Dont la voix ressemble au tonnerre,
Et qui, des pieds touchant la terre,
Cache sa tête dans les cieux ?

C'est l'inconstante Renommée,
Qui, sans cesse les yeux ouverts,
Fait sa revue accoutumée
Dans tous les coins de l'univers.
Toujours vaine, toujours errante,
Et messagère indifférente
Des vérités et de l'erreur,
Sa voix en merveilles feconde,

Va chez tous les peuples du monde
Semer le bruit et la terreur.

Cette description est suivie de celle du temps que j'ai déjà citée (tom. 1, pag. 235) comme traduite mot à mot de Platon qui n'étoit pas moins poëte que philosophe.

DE PINDARE ET D'HORACE.

Le ton général de l'ode doit être dramatique : c'est ce qui donne de la vie à tous les ouvrages de poésie. Par ce moyen, on coupe les descriptions qui fatiguent malgré leur beauté, et les leçons qui, quelque sages qu'elles soient, refroidissent à la longue. C'est l'effet ordinaire de toutes les formes didactiques : il faut les varier pour intéresser, et avoir sans cesse sous les yeux ce vers heureux qui exprime une grande vérité :

L'Ennui naquit un jour de l'Uniformité.

On donne ce ton dramatique en faisant agir et parler les personnages que l'ode rappelle. Plus souvent cependant, le poëte parle lui-même : Il ne raconte point; il sent, il peint à la fois; il fait sentir et voir comme lui ceux qui l'écoutent. Telle doit être l'ode héroïque, l'ode pindarique qui a pris son nom de celui qui, chez les Grecs, en a donné les premiers modèles : s'il ne la créa pas, il y excella. Son génie brûlant fut d'abord dirigé par la savante Myrtis qui lui apprit dans sa jeunesse à régler sa voix, et à mêler le chant à ses vers. Il le fut ensuite par la célèbre Corinne, native de Tanagara, qui avoit pris avec lui des leçons de musique de Myrtis, et avec laquelle, quoiqu'elle fût plus âgée, il vécut dans une intimité qu'ils appeloient l'un et l'autre amitié, et qui ressembloit à l'amour. Ce fut elle qui guida ses premiers pas. Elle lui avoit fait sentir la nécessité de joindre les fictions à la poésie, de s'élancer rapidement de la terre jusqu'aux cieux, et d'invoquer

également les héros, les belles, les dieux et les demi-dieux. Le poëte docile à ses conseils, mais jeune encore, lui apporta bientôt une ode dans laquelle, dès le début, il se présentoit incertain de ce qui seroit l'objet de ses chants.

« Chanterai-je, disoit-il, le rapide Ismène dont le lit « contient à peine les ondes impétueuses? la nymphe « Mélie si belle et si tendre? l'infortuné Cadmus vain- « queur du dragon de Mars, et devenu ensuite dragon « lui-même? les travaux imposés au courage d'Her- « cule par une déesse jalouse, et achevés par ce demi- « dieu? les triomphes de Bacchus et l'asservissement de « l'Inde? etc. »

Corinne, pour lui montrer qu'il avoit mal compris son avis, qui étoit bien d'employer les images mais non de les prodiguer, et de s'attacher surtout à les choisir et à les distribuer à propos, se contenta de lui dire : *Vous avez pris du grain pour ensemencer votre champ; mais au lieu de le répandre par poignées dans tous les sillons, vous avez renversé le sac sur un seul point.*

Corinne excella aussi dans la poésie lyrique. En concurrence avec Pindare dans les combats poétiques, elle le priva de cinq couronnes qu'elle obtint elle-même. Nous n'avons aucune de ses pièces.

Gravina a essayé de caractériser de cette manière le prince des poëtes lyriques grecs. « C'est, dit-il, un vais- « seau poussé au milieu de la mer, déployant toutes ses « voiles, affrontant la tempête et les écueils, prêt à être « englouti par les flots soulevés sous lesquels il a déja « disparu. Tout à coup il se remontre luttant contre les « vagues, et s'élançant sur le rivage où on le voit arriver « lorsqu'on le croyoit perdu. »

Cette allégorie donne à la fois une idée du genre et du poëte le plus riche, le plus varié dans ses mouvements, le plus hardi dans ses élans, dont l'essor a toujours la même impétuosité, soit qu'il monte, soit qu'il descende, soit qu'il se détourne du but auquel il tend et où il arrive toujours.

A ce tableau tracé par Gravina du caractère de Pindare et de celui de ses écrits, joignons-en un de Barthélemy qui a pris une tournure en même temps neuve, ingénieuse et piquante. Il a recueilli divers traits épars dans ses odes. Il les a rassemblés et liés de façon qu'en peignant l'ame du poëte ils font connoître aussi la forme de ses compositions, sa verve et ses écarts. Cela vaudra mieux que tout ce que je pourrois dire.

« Il fut un temps où un vil intérêt ne souilloit point « le langage de la poésie. Que d'autres aujourd'hui soient « éblouis de l'éclat de l'or; qu'ils étendent au loin leurs « possessions : je n'attache de prix aux richesses que lors- « que tempérées et embellies par les vertus, elles nous « mettent en état de nous couvrir d'une gloire immor- « telle. Mes paroles expriment toujours ma pensée. J'aime « mes amis; je hais mon ennemi; mais je ne l'attaque « point avec les armes de la calomnie et de la satire. « L'envie n'obtient de moi qu'un mépris qui l'humilie : « pour toute vengeance, je l'abandonne à l'ulcère qui lui « ronge le cœur. Jamais les cris impuissants de l'oiseau « timide et jaloux n'arrêteront l'aigle audacieux qui plane « dans les airs. Au milieu du flux et reflux de joies et de « douleurs qui roulent sur la tête des mortels, qui peut « se flatter de jouir d'une félicité constante? J'ai jeté les « yeux autour de moi, et voyant qu'on est plus heureux

« dans la médiocrité que dans les autres états, j'ai plaint « la destinée des hommes puissants, et j'ai prié les Dieux « de ne pas m'accabler sous le poids d'une telle prospé- « rité. Je marche par des voies simples, content de mon « état et chéri de mes concitoyens. Toute mon ambition « est de leur plaire, sans renoncer au privilége de m'ex- « pliquer librement sur toutes les choses honnêtes et sur « celles qui ne le sont pas. C'est dans ces dispositions que « j'approche tranquillement de la vieillesse : heureux si, « parvenu aux noirs confins de la vie, je laisse à mes en- « fants le plus précieux des héritages, celui d'une bonne « renommée ! »

Il obtint la gloire qu'il ambitionnoit, et il en jouit pendant sa vie. Les Grecs, si sensibles à la poésie, le comblèrent d'honneurs qu'il préféroit aux présents. Ses chants à Delphes furent le plus bel ornement des fêtes pythiques. Il y avoit une place distinguée. L'oracle avoit ordonné de lui donner une portion des prémices qu'on offroit aux dieux; et les prêtres, après les sacrifices d'usage dans ces solennités, l'invitoient toujours au banquet sacré. Sa maison, respectée par les Lacédémoniens lorsqu'ils s'emparèrent de Thèbes, le fut également par Alexandre qui avoit proscrit cette ville.

Pour faire connoître ce poëte, il faudroit en citer quelques odes; mais je ne connois aucune traduction qui puisse en donner une juste idée. Celle du morceau que je vais mettre sous vos yeux en essayant de rapprocher du texte quelques images qui s'en écartent trop, ne remplira pas absolument mon objet; mais je suis forcé de m'y réduire. C'est le début de la première des pythiques, consacrée à l'éloge du tyran de Syracuse, Hieron, qui venoit

d'être couronné à Pytho ou à Delphes où il avoit envoyé ses chevaux et son char disputer le prix qu'ils remportèrent pendant qu'il étoit malade à l'armée.

« C'est toi, lyre d'Apollon, qui donnes le signal de « l'alégresse : tu présides aux concerts des Muses. Dès « que tes sons commencent à se faire entendre, la foudre « s'éteint; l'aigle s'endort à l'abri du sceptre de Jupiter : « ses ailes rapides relâchées par le sommeil s'abaissent « sur ses deux flancs; une sombre et douce vapeur enve-« loppe ses paupières appesanties et ferme son bec re-« courbé : son dos s'arrondit en voûte, et le doux frémis-« sement qu'excitent en lui les accords soulève les plumes « qui le couvrent. Mars, l'impitoyable Mars ouvre son « cœur à la volupté : ses doigts se desserrent, et sa lance « échappe de sa main. Tous les dieux sont émus au « charme des vers et de l'harmonie; et Jupiter ne peut « aimer ceux qu'il trouve insensibles. Tel est ce géant à « cent têtes, ce Typhée audacieux qui, ayant osé faire la « guerre aux immortels, est accablé maintenant sous le « poids de l'Etna dont le front couvert de neiges éter-« nelles s'élève jusqu'aux cieux auxquels il sert d'appui, « et dont les flancs vomissent à pleines sources des tor-« rents de feu, etc. »

Le Franc de Pompignan a traduit cette ode en vers. La prose que je viens de citer la rend sans doute bien imparfaitement; mais elle en donne une idée qui peut aider à comparer Pindare avec celui qui a cru en employer le langage.

Lyre d'or, sceptre sonore
Des Muses et d'Apollon,
Toi que jour et nuit honore

Le chœur du sacré vallon:
Doux organe de la dause,
Le charme de ta cadence
Eteint la foudre dans l'air;
Et ta plainte harmonieuse
Endort l'aigle audacieuse
Dans les bras de Jupiter.

Mars s'arrache, pour l'entendre,
A ses triomphes cruels.
Tu fais le dieu le plus tendre
Du plus fier des immortels.
Conduit par Apollon même,
De tes accords l'art suprême
Ravit la terre et les cieux;
Mais les écouter sans joie,
C'est le sort d'un homme en proie
A la vengeance des dieux.

Tel fut le noir Typhon que cent têtes horribles
Du maître de l'Olympe ont rendu le fléau,
Lorsque autrefois sorti de son obscur berceau,
Il menaça le ciel de ses fureurs terribles.
Jupiter le retient dans un gouffre embrasé,
Sous l'Etna sourcilleux que la neige environne,
Effroyable colonne
Dont il est écrasé.
Des bouches étincelantes
De ce gouffre sulfureux,
Jusqu'au sein des mers tremblantes
Roulent des torrens de feux.

On a dit avec raison que les poëtes devoient être traduits en vers; mais alors il faut que les vers rendent la poésie, son harmonie et ses images; il faut, lorsque ces

dernières se refusent à la langue dans laquelle on veut les faire passer, en substituer d'équivalentes. On ne retrouve aucune de ces conditions dans ce que je viens de citer.

Chez les Romains, nous n'avons qu'un seul modèle pour l'ode; c'est Horace : il est tout à la fois le Pindare et l'Anacréon des Latins. Nous n'en parlons ici que sous le premier caractère; le second trouvera sa place plus bas. Il a les nobles transports et quelquefois le désordre du premier; et il y a joint une philosophie douce qui a souvent la plus grande énergie.

Le même écrivain qui m'a servi à vous faire voir, mais de bien loin, l'art de Pindare, me servira aussi à vous montrer celui d'Horace, et je prendrai les mêmes libertés avec sa version. Vous y verrez comment, lorsqu'il ne s'abandonne pas, le poëte latin règle sa marche d'après son modèle. Les deux odes ont précisément le même mouvement. Pindare amène un peu brusquement de l'effet de l'harmonie, de l'insensibilité de Typhée à ses charmes, et du tableau de l'Etna, l'éloge d'Hiéron. C'est par une image dont l'aigle lui fournit aussi les premiers traits que débute Horace pour louer Drusus. Il vient à ce dernier par des nuances qui adoucissent la coupure trop tranchante du passage subit de l'une à l'autre; et ces dégradations sont pourtant assez sensibles pour être remarquées.

« Semblable à l'oiseau qui porte le tonnerre et qui tient « du souverain des dieux l'empire des airs, quand l'ardeur « de la jeunesse et la vigueur de son naturel le chassent « de son nid, l'aiglon ignore d'abord ses forces dont il « n'a point encore fait usage; il essaie timidement ses ailes « incertaines, et apprend qu'il peut se balancer sûrement « sur elles. Bientôt fendant les airs, écartant les nuages,

« il vole sur les bergeries; avide de proie et de combats, « il s'élance sur les serpents que, malgré leur résistance, « il emporte entre ses serres tranchantes; ou comme la « biche paissant tranquillement dans les campagnes et « prenant la fuite à l'aspect du jeune lion que sa mère « vient d'écarter de sa mamelle, et qui cherche à essayer « au carnage une dent novice encore : ainsi les habitants « des Alpes ont vu le jeune Drusus. Ces peuples long-« temps et partout vainqueurs, vaincus à leur tour par « l'habileté prématurée de ce jeune guerrier, ont re-« connu ce que peut un naturel formé sous de divins « auspices, et quelle est l'influence de l'ame d'Auguste « sur les neveux de Néron. Les grands hommes naissent « des grands hommes. Le crime et la lâcheté ne peuvent « enfanter le courage. Le coursier et le taureau héritent « de la vigueur de leurs pères; et la timide colombe n'é-« clôt point dans le nid de l'aigle impérieux. L'instruction « fait les hommes éclairés; et sans l'habitude des bonnes « mœurs, la nature est bientôt dégradée. »

Je rapprocherai également de cette ode une traduction de Le Franc, et c'est pour cela que je l'ai choisie, ainsi que la précédente.

Tel que l'oiseau du tonnerre,
Qui d'abord foible en naissant,
Ne pouvoit loin de la terre
Porter son vol languissant;
Bientôt d'un bouillant courage,
Accru des forces de l'âge,
Suit l'essor impétueux,
Attaque une bergerie,
Ou s'élance avec furie
Sur des serpents monstrueux.

Ou tel qu'un lion rapide,
A peine encore sevré,
Qui déchire un cerf timide
Dans les forêts égaré.
Tel Drusus rempli d'audace
A franchi ces monts de glace
Qui défendent nos climats;
Traversé les champs Rhétiques,
Et chez leurs peuples antiques
Semé l'effroi de son bras.

Ces mortels si redoutables
Ont trouvé dans leurs vainqueurs,
Sous les traits les plus aimables,
Les vertus des plus grands cœurs:
La fermeté, la sagesse
D'une cour où la jeunesse
Reçoit d'austères leçons;
La valeur et le génie,
Et l'ame d'Auguste unie
Au plus pur sang des Nérons.

Toujours aux vertus des pères
Les enfants doivent les leurs;
Avec le lait de leurs mères
Ils sucent aussi les mœurs.
A leur force, à leur audace,
Notre œil distingue la race
Des taureaux et des coursiers;
Et le ramier sans défense
Ne dut jamais la naissance
Aux farouches éperviers.

En général, les modernes qui ont entrepris de faire parler leur langue à Pindare et à Horace les ont défigurés; et la plupart des traductions françaises que nous en

avons, sont de véritables travestissements. Celles de Le Franc méritent quelquefois ce nom : on y retrouve bien le sens de ses auteurs, une sorte de facilité, d'élégance même et de grace; mais on y cherche en vain leurs images, leur énergie, leur feu, leur enthousiasme et leur verve. Il ne faut pourtant pas juger par là de son talent : il en avoit, et on le retrouve quand il vole de ses propres ailes. Cette strophe de son Ode sur la mort de Rousseau, outragé pendant sa vie par des ennemis et des détracteurs, peut en donner une idée :

Le Nil a vu sur ses rivages
De noirs habitants des déserts
Insulter par leurs cris sauvages
L'astre éclatant de l'univers.
Cris impuissants ! fureurs bizarres !
Tandis que ces monstres barbares
Poussoient d'insolentes clameurs,
Le dieu, poursuivant sa carrière,
Versoit des torrents de lumière
Sur ces obscurs blasphémateurs.

Le Franc, quoi qu'en aient dit la critique et la satire qui empoisonnèrent la dernière moitié de sa vie, et dont avec un peu plus de prudence et de modestie il eût évité les reproches et l'injustice, Le Franc a mérité une place distinguée parmi nos lyriques modernes; mais ainsi qu'eux tous, il est resté fort au dessous de Rousseau qui tient le premier rang.

DE L'ODE EN FRANCE

DEPUIS MALHERBE JUSQU'A NOS JOURS.

Nous avons suivi l'Ode dans ses beaux jours, dans ceux où elle a produit ses chefs-d'œuvre les plus imposants : il faut dire aussi un mot de ses époques moins brillantes; celles-ci appartiennent à son histoire.

Ses premiers essais en France ne furent pas heureux : ce n'étoit ni le feu ni la verve qui manquoient aux écrivains qui s'en occupèrent d'abord; l'étude des anciens avoit éveillé leur imagination; mais un esprit d'imitation servile en restreignoit ou en dérangeoit l'essor. Souvent ils défiguroient les pensées et les images de leurs modèles, en croyant se les approprier. Quelquefois ils cherchoient à peindre à leur exemple, et leurs croquis informes et sans vérité présentoient une nature qui ne se trouvoit nulle part. Ils vouloient enrichir leur langue de nouvelles expressions, et parlant grec et latin en français, ils l'appauvrissoient et la défiguroient. Ils faisoient réellement comme celui qui plein de Théocrite et de Virgile, transporté sous le pôle, et voulant peindre le retour du soleil sur un horizon qu'il abandonne pendant six mois de l'année, décriroit les printemps si frais, si doux et si riants de la Grèce et de l'Italie. Ils étoient absolument étrangers à ce goût qui sait choisir, distribuer et mettre chaque chose à sa place; qui apprend à étudier le génie des langues que l'on connoît, pour découvrir celui de la sienne,

en former le caractère, l'adoucir, l'enrichir de tours et d'expressions convenables, en consultant à la fois la raison, le jugement et l'oreille.

Ce fut Malherbe qui donna à l'Ode une marche nouvelle, plus noble, plus pompeuse, et à la langue qui étoit si barbare entre les mains de Ronsard, une correction qu'elle n'avoit pas encore, qui la prépara à celle qu'elle devoit recevoir, et dont elle étoit susceptible : il lui apprit à peindre. C'est de lui que Boileau a dit avec justice :

Enfin Malherbe vint, et, le premier en France,
Fit sentir dans les vers une juste cadence;
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir,
Et réduisit la Muse aux règles du devoir.
Par ce sage écrivain la langue réparée
N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée.
Les stances avec grace apprirent à tomber;
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.
Tout reconnut ses lois; et ce guide fidèle
Aux auteurs de ce temps sert encor de modèle.

C'est à Malherbe en effet que la poésie française doit les premiers pas qu'elle a faits vers l'élévation et l'harmonie. S'il offre à présent des inégalités, des incorrections, des tournures qui ont vieilli, ces défauts sont moins les siens que ceux de son temps où la langue encore informe étoit enveloppée dans ses premiers langes, qu'il lui ôta. Il fit pour la poésie ce que Pascal fit depuis pour la prose. La langue apprit de lui à peindre dans tous les styles; et il mania également le pinceau de l'énergie, de la fierté, et celui des graces. Nourri de la lecture des anciens, il s'étoit chauffé, pour ainsi dire, au feu de leur génie qui avoit allumé le sien. Quelquefois il a transporté heureu-

sement leurs beautés dans la langue française. Personne n'a mieux rendu cette pensée d'Horace qui présente la mort frappant également à la porte de l'humble cabane et à celle des palais :

Le pauvre en sa cabane où le chaume le couvre
Est soumis à ses lois;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend pas nos rois.

A ces images graves et sérieuses, il en fait succéder de plus douces qui ont toute la grace que pouvoit comporter un sujet aussi triste que celui qu'il avoit choisi : c'étoit des consolations qu'il adressoit à Du Perrier, à un père qui venoit de perdre une fille chérie.

Mais elle étoit du monde où les plus belles choses
Ont le pire destin ;
Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Dans une autre de ses odes, il introduit le dieu de la Seine se présentant sur le Pont-Neuf devant le maréchal d'Ancre, et lui prédisant sa mort prochaine. Il imita cette belle pensée de Claudien qui en parlant de la chute de Ruffin, après avoir dit qu'on pouvoit en regarder la prospérité comme un procès entre Dieu et l'homme, que Dieu ne gagna que par la chute de ce favori, ajoute :

Jam non ad culmina rerum
Injustos crevisse queror. Tolluntur in altum
Ut lapsu majore ruant.

Je ne m'étonne plus que les méchants obtiennent tant de puissance : ils ne s'élèvent que pour tomber de plus haut.

Tes jours sont à leur fin ; ta chute se prépare :
Regarde-moi pour la dernière fois.

C'est assez que cinq ans ton audace effrontée
Sur des ailes de cire aux étoiles montée,
Princes et rois ait osé défier.
La Fortune t'appelle au rang de ses victimes,
Et le ciel, accusé de supporter tes crimes,
Est résolu de se justifier.

Ce genre de poésie n'a pas réussi toujours aux écrivains qui ont eu le plus de succès dans d'autres. Boileau échoua dans son Ode sur la prise de Namur; et celui qui avoit si bien exprimé ce que devoit être cette espèce de poëme, en fit un très mauvais. Chapelain plus heureux, de l'aveu même du satirique, fit une Ode passable qu'il adressa au cardinal de Richelieu, et dans laquelle on remarque cette strophe où la barbarie et la dureté des vers ne détruisent point une belle image:

De quelque insupportable injure
Que ton renom soit attaqué,
Il n'en sauroit être offusqué;
La lumière en est toujours pure.
Dans un paisible mouvement
Tu t'élèves au firmament;
Et laisses contre toi murmurer sur la terre.
Ainsi le haut Olympe à son pied sablonneux
Laisse fumer la foudre et gronder le tonnerre,
Et garde son sommet tranquille et lumineux.

Observons en passant que ce fut un poëme de ce genre qui valut à Godeau l'évêché de Grasse : c'étoit une mauvaise paraphrase du *Benedicite* qu'il présenta au même cardinal. *Il est juste*, lui dit celui-ci, *qu'en retour je vous donne Graces*. Cette grave éminence ne haïssoit pas les calembourgs; et Godeau dut trouver celui-ci excellent.

Ajoutons que c'est de lui que le jésuite Vavasseur demandoit : *Godellus an poëta ?* Le goût répondoit sans hésiter, *non.*

La Mothe qui a composé un grand nombre d'odes, est plus pensé, plus réfléchi, plus moral que Rousseau; mais combien il lui est inférieur! Les préceptes de la raison et de la sagesse sont bien froids en poésie, lorsqu'ils ne sont pas revêtus d'images et de figures qui les échauffent, qui les animent, qui les portent au fond de nos cœurs. La Mothe moralise en philosophe, et Rousseau en poëte : il faut l'être toujours dans l'Ode.

Rousseau eut la foiblesse de rougir de sa naissance. Il oublia trop que l'homme de génie est tout par lui-même, et que, long-temps après qu'il n'est plus, on se souvient de lui, on le lit, on l'admire, tandis que l'on ignore absolument jusqu'à l'existence passagère de ceux qui n'ont été distingués sur la terre que par des aïeux et un rang. Il essaya de changer le nom qu'il illustroit; et ses ennemis ne manquèrent pas de lui dire à cette occasion : *Rousseau, tu te renies.* La Mothe lui adressa une Ode dans laquelle se trouve cette strophe plus philosophique que poétique :

On ne se choisit point son père:
Par le reproche populaire
Le sage n'est point abbattu;
Et quoi que le vulgaire en pense,
Rousseau, la plus vile naissance,
Donne du lustre à la vertu.

C'est ainsi que dans son Ode sur les poëtes lyriques Bernis caractérise et apprécie avec assez de justice Rous seau et La Mothe.

Rousseau paroît : Thèbes respire
Aux nouveaux accents d'Amphion;
Neptune au fond de son empire
S'émeut à la voix d'Arion.
David renait, l'Olympe s'ouvre,
Dieu sur un trône se découvre
Au peuple dont il est l'appui.
Que tout s'abaisse et se confonde!
Les cieux, les âges et le monde
S'évanouissent devant lui.

Du maître immortel de la lyre
Tels sont les sublimes portraits.
Qu'il seroit grand, si la satire
Avoit moins éguisé ses traits!
Si plus souvent la douce ivresse
Du fameux vieillard de la Grèce
Déridoit son front sérieux!
Et si la main de la Nature
Effaçoit l'empreinte trop dure
De ses efforts laborieux!

La Mothe a moins senti la flamme
Dont brùloient ces chantres divers (1).
Les vains éclairs de l'épigramme
Brillent trop souvent dans ses vers.
Plus philosophe que poëte,
Il touche une lyre muette.
La Raison lui parle; il écrit.
On trouve en ses strophes sensées
Moins d'images que de pensées,
Et moins de talent que d'esprit.

(1) David, Pindare, Anacréon, Horace et Rousseau.

On pourra trouver que cette dernière strophe mérite un peu le reproche qu'il fait à La Mothe de donner aux siennes un tour trop épigrammatique.

Piron, né avec un génie poétique, eut de grands succès, et en auroit eu de plus grands encore, si son goût avoit égalé sa verve fière et vigoureuse, s'il avoit su polir, adoucir ses vers qui n'ont pas toujours la correction et la grace qu'il n'a mises que dans la Métromanie; Piron, dis-je, a fait aussi quelques Odes. Je ne parlerai pas de sa paraphrase des sept Psaumes, ouvrage de sa vieillesse, où l'on retrouve à peine quelques foibles étincelles du feu qui l'animoit auparavant, et qui sembloit s'être totalement éteint. Dans les Odes qui l'avoient précédée, il y a, ainsi que dans la plupart de ses autres ouvrages, de la chaleur, de l'imagination, des idées, mais un coloris dur et une sorte d'âpreté qui devient plus sensible, si on les lit après en avoir lu une de Rousseau. La plupart de ses débuts sont monotones; il semble les avoir jetés dans le même moule. Dans presque tous, à un très petit nombre d'exceptions près, il dédaigne d'invoquer les muses ordinaires; il annonce qu'il ne veut point de leur secours : il appelle à leur place la Victoire, s'il chante un guerrier; la Sagesse, s'il célèbre un citoyen paisible et vertueux; la Piété, les anges et les saints, s'il s'occupe d'un sujet qui tienne à la morale et à la religion. C'est à peu près de cette manière qu'il commença sa carrière lyrique par un poëme qu'il composa dans sa jeunesse, dont il rougit dans un âge plus mûr, et qui fit le regret de sa vieillesse. Depuis ce temps il n'a presque plus su varier ses débuts.

Une preuve de la difficulté de ce genre de poésie, c'est que Voltaire, avec toute son imagination, son goût et ses succès dans presque tous les autres, n'en a point eu dans

celui-ci : il n'a fait aucune Ode qui puisse soutenir la comparaison avec celles de Rousseau, même avec les plus foibles. L'Ode de ce dernier à la Postérité, dont Voltaire, inspiré par la haine qui le rendit plus d'une fois injuste, avoit dit quand elle parut, qu'*elle n'iroit point à son adresse*, n'est pas, malgré ses défauts, indigne de ce grand poëte.

Partout où la poésie est en honneur, on a cultivé le genre lyrique, mais non avec le même succès. En France on ne compte, comme nous l'avons vu, qu'un seul poëte qui l'ait fait avec une supériorité décourageante pour ses successeurs. La plupart de ceux qui ont tenté d'entrer après lui dans la carrière sont restés bien loin derrière lui : quelques uns y ont marché d'un pas ferme; d'autres n'ont fait que s'y traîner. Gilbert, si le temps qui auroit pu mûrir son talent et éclairer son goût ne lui eût manqué, s'y seroit peut-être distingué sur ses traces; mais il n'a fait, pour ainsi dire, que la regarder, et il est mort presque à l'entrée. Après nous avoir rappelé la manière de Boileau dans la Satire, il est possible qu'il nous eût aussi rappelé celle de Rousseau dans l'Ode. Cette belle image par laquelle il termine sa description du jugement dernier n'eût point été désavouée par notre excellent poëte lyrique. La justice suprême est satisfaite : elle vient de punir et de récompenser. Soudain, le temps cesse, l'éternité commence : alors,

L'Eternel a brisé son tonnerre inutile;
Et d'ailes et de faux dépouillé désormais,
Sur les mondes détruits, le Temps dort immobile.

Mais son esprit qui avoit quelquefois de l'élévation, et souvent trop d'exaltation, sembla s'user avant le temps;

et il parut l'avoir perdu dans les derniers jours de sa vie. Indigent, et par conséquent malheureux, il avoit senti vivement cette cruelle situation. La crainte d'y retomber en perdant une petite somme dont l'archevêque de Paris (Christophe de Beaumont) avoit payé sa première satire, parcequ'elle étoit dirigée contre les philosophes, lui fit avaler, pour la cacher, la clef de la cassette où il l'avoit enfermée; cette clef s'arrêta dans l'ésophage, et ce fut la cause de sa mort. Il fut conduit à l'hôpital pour y être soigné; on ne connut rien à sa maladie. Le mot de *clef* qu'il répétoit sans cesse, et qui désignoit la cause de son mal, ne fut regardé que comme la divagation d'une tête dérangée. Qui auroit en effet deviné qu'il en eût avalé une? L'Ode dans laquelle il avoit peint, quelque temps auparavant, son état de dénuement et d'abandon, offre un tableau pathétique et touchant qui ne pouvoit être tracé que par un poëte, et par un poëte sensible, fait pour obtenir de très grands succès.

Au banquet de la vie, infortuné convive,
J'apparus un jour, et je meurs!
Je meurs! Et sur la tombe où lentement j'arrive
Nul ne viendra verser des pleurs.

Adieu, champ que j'aimois! Et toi, douce verdure,
Et vous, riant exil des bois;
Ciel, pavillon de l'homme, admirable Nature,
Adieu pour la dernière fois!

Ah! puissent voir long-temps votre beauté sacrée
Ces amis sourds à mes adieux;
Qu'ils meurent pleins de jours! Que leur mort soit pleurée!
Qu'un ami leur ferme les yeux!

Les productions de la poésie lyrique en Italie y sont

restées long-temps et n'en sont pas sorties comme celles des autres genres ; et les étrangers qui n'en connoissoient qu'un petit nombre, adressées à de grands personnages ou à des femmes chéries, et moins inspirées par le génie que par un esprit d'adulation ou de galantērie, avoient quelque raison de regarder le Poëme épique, l'Epopée roman, l'Opéra, comme ses véritables et presque ses seuls titres de gloire poétique. Nos relations devenues immédiates dans cette contrée nous ont fait connoître plusieurs Odes qui nous étoient inconnues, et dont l'énergie et la sublimité ne les rendent peut-être pas inférieures à celles des Grecs et des Romains. Entre un grand nombre, je citerai le Recueil de Fantoni, publié récemment sous le nom de Labindo. Nourri de la lecture de Pindare et d'Horace, il a saisi leur ton, jusqu'à leurs mètres mêmes qu'il a transportés dans sa langue à laquelle il les a appropriés avec succès. Je voudrois pouvoir traduire ici la belle image dont il se sert pour peindre le fanatisme ; mais je lui ferois tout perdre. Il représente ce monstre qui déshonore la religion qu'il fait haïr en prétendant la faire aimer et respecter, comme un géant ayant un pied sur l'Italie, l'autre sur la France, revêtu d'habillements sacerdotaux teints de sang, armé du poignard du Despotisme, et cachant dans les nues son front coiffé d'une mitre (1).

En Allemagne, il y a quelques Odes pleines de verve,

(1) Apparve orrendo spettro, alto gigante,
Ch' una sul lito italico,
L'altra sul lito franco havea le piante.
Sacerdotal dagli omeri
Scendeagli veste insanguinata, a lato
Stringea il pugnal dispotico,
E ascendea fra le nubi il crin mitrato.

de fougue et d'imagination; mais leurs inégalités en rendent quelquefois la lecture fatigante, et réduisent leur mérite à de grandes beautés de détails que plus d'ensemble feroit valoir.

Les Anglais en ont plusieurs qui donnent lieu aux mêmes éloges et aux mêmes reproches. Une de leurs plus belles est, sans contredit, celle de Dryden, dans laquelle il peint avec énergie les effets et les triomphes de l'harmonie. Il y introduit le poëte Timothée touchant sa lyre devant Alexandre, et faisant passer successivement l'ame de ce héros par tous les mouvements vers lesquels ses chants veulent la diriger, de la fureur à l'attendrissement, des champs du carnage au palais des plaisirs, de la gloire à la volupté. Cette idée est ingénieuse et ne pouvoit être exécutée que par un grand poëte. Une imitation qui en a été faite par Dorat pourra vous donner une idée de sa coupe et de sa marche; mais elle ne vous en fera connoître que cela: incapable d'en rendre les images vigoureuses et poétiques, l'imitateur les a remplacées par de l'esprit, et quelquefois par de la grace; mais à côté de l'énergie de Dryden, cette grace et cet esprit sont bien foibles.

La variété prodigieuse des mouvements du poëte anglais, la rapidité avec laquelle il passe de l'un à l'autre, presque sans transition, la confusion apparente qui semble y être répandue, lui ont fait donner à son ouvrage le nom de Dithyrambe. La Harpe, à son exemple, a nommé de même la pièce un peu foible, quoique couronnée dans le temps par l'Académie française, qu'il consacra aux mânes de Voltaire après sa mort. Mais il faut l'observer en passant: tous deux ont changé le sens que les Grecs,

attachoient à cette dénomination, et l'emploi qu'ils faisoient des poëmes désignés ainsi.

Les anciens dithyrambes étoient uniquement des hymnes où l'on chantoit le vin et Bacchus. En célébrant les actions et les bienfaits de ce dieu, on cherchoit à peindre le délire et l'ivresse qu'il inspire. On a supposé à tort que les auteurs vouloient imiter par là les écarts sublimes de Pindare, son vol hardi, son espèce de désordre, cette cumulation de tableaux, si je puis me servir de ce mot, qu'il faisoit passer avec rapidité sous les yeux, en fixant seulement par un trait le caractère de chacun qui, en apparence isolé, ne laissoit pas de se trouver lié à celui qui précédoit et à celui qui suivoit, par un fil imperçeptible, mais suffisant cependant à l'imagination pour le saisir et lui donner assez de consistance pour qu'elle pût ensuite avec son secours réunir ces tableaux et former de tous un ensemble.

C'est bien ce qu'ont essayé de faire Dryden et La Harpe. Mais les poëtes dithyrambiques grecs ne portoient pas leurs prétentions si loin. Ils se bornoient à imiter la déraison, la licence et quelquefois la fureur brutale et grossière d'un ivrogne. Les Latins qui imitèrent tous les genres de poésie des Grecs, dédaignèrent celui-ci sur lequel nous ne nous arrêterons pas. Comme Dryden l'a conçu, c'est une Ode; comme il l'étoit par les anciens, c'est une chanson à boire, et le peu que nous avons à en dire trouvera sa place ailleurs.

Je ne dois pas, en parlant de l'Ode, oublier le poëte qui de nos jours a marché du pas le plus ferme dans la carrière de Rousseau, et l'a peut-être atteint quelquefois. Je laisserai M. Le Brun désigner lui-même ses divers travaux poétiques et ses titres de gloire.

Elève du second Racine,
Ami de l'immortel Buffon,
J'osai, sur la double colline,
Allier Lucrèce à Newton.
Aux badinages de Catulle,
Aux pleurs du sensible Tibulle,
On m'a vu passer tour à tour,
Et sur les ailes de Pindare,
Sans craindre le destin d'Icare,
Voler jusqu'à l'astre du jour.

En traitant de l'Éloquence, j'ai déjà parlé de la pièce dont je viens de tirer cette strophe (1). Il est naturel d'y revenir un moment dans la partie de ce Cours, spécialement consacrée à ce genre de poésie. M. Le Brun la destine à terminer le recueil qu'il prépare de ses odes divisées en cinq livres. Elles n'ont paru jusqu'à présent (2) qu'isolées; on ne pourra bien les juger que quand elles seront réunies. C'est dans l'ensemble des productions du génie, dans leur suite, dans la comparaison de l'une à l'autre, qu'on voit comment il marche, comment il se soutient, et qu'on peut apprendre à le connoître et à l'apprécier. Il ne faut point douter que Le Brun ne fasse disparoître plusieurs négligences qui en déparent quelques-unes, et dont celle-ci même n'est point exempte. Il ne doit s'en trouver aucune dans une pièce où devançant les âges, on s'élance dans la postérité pour jouir de son admiration.

Grace à la Muse qui m'inspire,
Il est fini ce monument.

(1) Tome 1, pag. 292.
(2) En 1799.

Que jamais ne pourront détruire
L'enfer ni le flot *écumant.*
Le ciel même armé de la foudre
Ne sauroit le réduire en poudre;
Les siècles l'essaîront en vain.
Il brave ces tyrans avides,
Plus hardi que les pyramides,
Et plus durable que l'airain.

Cet hymne même que j'achève
Ne périra point comme vous,
Vains palais que le faste élève,
Et que détruit le Temps jaloux.
Vous tomberez, marbres, portiques,
Vous, dont les sculptures antiques
Décorent nos vastes remparts;
Et de ses tours au front superbe
La Seine un jour verra sous l'herbe
Ramper tous les débris épars.

Ces vers sont sans doute très beaux; mais celui-ci de la première strophe,

L'enfer, ni le flot écumant,

est bien foible. Cette épithète *écumant* ne peint pas la fureur du flot qui écume aussi sous le mouvement de la rame. Au lieu de donner de l'énergie au vers, elle la lui ôte, et n'est visiblement là que pour la rime. On en peut dire autant du mot *poudre*, qui n'auroit certainement pas été employé si celui de *foudre* qui précède ne l'avoit impérieusement exigé. Dans cet autre vers,

Les siècles l'essaîroient en vain,

sans nous arrêter à l'impropriété du mot *essaieroient*, dont à la rigueur il peut être permis en vers de supprimer

l'*e* muet, cette expression prosaïque ne répond pas à la fierté de l'idée.

Horace, en enchérissant sur Pindare, a bien dit qu'il avoit *achevé un monument plus durable que l'airain;* et Ovide que le sien braveroit *le courroux du ciel, le fer, le feu, la main destructrice des âges;* mais comme je l'ai observé, l'admiration constante et soutenue de dix-huit siècles a confirmé leur confiance.

Plusieurs de nos poëtes modernes ont sans doute conçu de semblables espérances, dans le secret de leurs cœurs, mais aucun n'a osé les exprimer avec cette franchise. Corneille, Racine, Voltaire ont bien laissé quelquefois entrevoir qu'ils sentoient tout ce qu'ils valoient. Malherbe a dit aussi que ses vers passeroient à la postérité; mais il ajoute que ce sera à l'abri des grands noms auxquels ils sont consacrés. C'est sous une semblable protection ou sous celle de ses sujets mêmes que Rousseau espère que les siens jouiront du même avantage. Il se garde bien d'annoncer d'une manière si positive qu'il en a la certitude; il se contente de dire:

Juste Postérité, qui me feras connoître
Si mon nom vit encor quand tu viendras à naître,
Donne-moi pour exemple à l'homme infortuné,
Qui, courbé sous le poids de son malheur extrême,
Pour asile dernier n'a que l'asile même
Dont il fut détourné.

Cette tournure adroite revêt la vanité de quelques unes des parures de la modestie, et la fait pardonner. Le temps d'ailleurs, je le répète, a prononcé en leur faveur. Il prononcera sans doute aussi en faveur de M. Le Brun: son ode est une imitation de celle d'Horace. L'application

qu'il s'en fait est fière. Tous les hommes de génie, à l'exception de La Fontaine, ont toujours eu le sentiment de leur supériorité. Il faut qu'il soit bien profond et bien fondé dans celui qui le manifeste aussi librement et aussi franchement. Mais il est peut-être important de le répéter à la jeunesse, ceux mêmes qui reconnoissent que ce sentiment est fondé desireroient qu'on ne fixât pas soi-même son rang. On peut laisser ce soin aux lecteurs qui, après avoir mis un grand talent à sa place, l'y maintiendront contre les efforts de l'envie.

Je terminerai ce que j'ai à dire de l'Ode par un mot sur la Cantate. Ce genre rentre dans le véritable domaine de la poésie lyrique, et doit toujours être accompagné par la musique. C'est un petit poëme qui contient le récit d'une action héroïque ou galante. Comme il est destiné au chant, il doit être arrangé de manière à fournir des mouvements au musicien. C'est d'abord un récit qui expose un sujet, ensuite un air suivi d'un second récit terminé par un autre chant, dans lequel se trouve le point moral de l'ouvrage. Le musicien y déploie tour à tour un récitatif analogue, et varie les airs que présentent les couplets qui l'interrompent.

Ce genre, comme tant d'autres, est passé de mode. Il a été remplacé pendant quelque temps par la Cantatille, qui est une espèce de petite Cantate, comme le désigne le nom formé de son diminutif; mais on n'en compose plus guère aujourd'hui. Sa coupe très courte et très simple consiste en quatre ou cinq vers qui exposent le sujet et qui amènent deux ou trois airs communément en rondeaux avec des accompagnements de symphonies.

Comme c'est Rousseau qui a créé en quelque sorte ce genre, il en a aussi donné les modèles. Ses productions

de cette espèce, sont les seules que l'on lise et que l'on puisse lire. Je renverrai ici à celles de Circé, de Diane, d'Adonis et de Thétis. Le ton de cette dernière est galant et froid. Les Graces n'étoient pas très familières à Rousseau; mais sa poésie est toujours riche, énergique et variée.

II.

DE L'ODE ANACRÉONTIQUE.

L'Ode ne prend pas toujours le ton sublime dont je vous ai donné des exemples; son vol s'abaisse quelquefois : elle chante les ris, les jeux, les amours, les plaisirs. C'est dans ce genre qu'Anacréon a excellé et a mérité de lui donner son nom.

L'Ode anacréontique demande de l'élégance, de la grace et de la naïveté. La fiction qui l'anime doit être galante, ingénieuse et naturelle autant qu'il est possible avec les deux mérites précédents qui excluent quelquefois ce dernier; la philosophie même ne lui est point étrangère, mais elle doit s'y dépouiller de son austérité. Celle qu'Anacréon a répandue dans ses ouvrages est l'épicuréisme. C'est ainsi, par exemple, qu'il s'adresse à l'Amour :

Va me chercher l'objet dont mon ame est ravie :
Je veux, avant d'aller aux sombres bords,
Essayer les plaisirs qu'on goûte chez les morts,
M'enivrer de ceux de la vie.

Ces vers de La Fosse rendent bien l'idée d'Anacréon; mais vous y chercheriéz en vain l'élégance, la grace et la finesse qui caractérisent ce poëte, et qui le rendent si difficile à traduire.

Sapho, qui s'illustra dans ce genre de poésie, lui donna un autre ton. Elle chanta aussi l'Amour; mais ses chants

respirent le sentiment autant que la volupté. Une femme aimable et sensible devoit joindre l'un à l'autre. C'est dans son cœur plus que dans son esprit qu'elle puisa son talent. Elle connut l'Amour et n'en éprouva pas moins les peines que les plaisirs.

La rivalité d'Hipponax, d'Archiloque et d'Alcée, trois poëtes également célèbres à Lesbos, causa ses premiers chagrins. Ils s'outragèrent d'abord réciproquement dans des satires que bientôt ils dirigèrent en même temps contre eux et contre l'objet à la possession duquel ils prétendoient tous trois; ce qui ne dut les rendre ni plus jeunes, ni plus aimables à ses yeux. Leurs traits devinrent bien plus cruels et bien plus piquants, lorsqu'un nouveau motif de jalousie vint les aiguiser, et qu'un quatrième rival obtint sur eux une préférence qu'ils n'auroient pu mériter, sans l'obtenir peut-être, qu'en suivant ce conseil que Voltaire donne à ceux qui sont dans le même cas.

Lorsqu'autrefois, au printemps de mes jours,
Je fus quitté par ma belle maîtresse,
Mon tendre cœur fut navré de tristesse,
Et je pensai renoncer aux amours.
Mais d'offenser par le moindre discours,
Cette beauté que j'avois encensée,
De son bonheur oser troubler le cours,
Un tel forfait n'entra dans ma pensée.
Gêner un cœur, ce n'est pas ma façon.
Que, si je traite ainsi les infidèles,
Vous comprenez, à plus forte raison,
Que je respecte encor plus les cruelles.
Il est affreux d'aller persécuter
Un jeune cœur que l'on n'a pu dompter.
Si la maîtresse, objet de votre hommage,
Ne peut pour vous de mêmes feux brûler,

Cherchez ailleurs un plus doux esclavage;
On trouve assez de quoi se consoler :
Ou bien, buvez; c'est un parti fort sage.

Ces vers ne m'ont point écarté du genre anacréontique ; ils en ont toute la finesse, tout l'esprit, toute la grace, et ils me ramènent sans effort à Sapho.

Le jeune Phaon, le plus riche et le plus beau des Lesbiens, lui plut et lui inspira cette passion si vive et si malheureuse qu'elle a si bien peinte.

Jalouses de mes feux, d'autres ont plus d'appas.
Leur haine conjurée, attachée à mes pas,
Et me calomnie et m'outrage.
Que m'importe leurs vains éclats?
Je veux les mériter, s'il se peut davantage,
Et les oublier dans tes bras.

Phaon devint jaloux, ou feignit de paroître jaloux d'Alcée dont la réputation et l'esprit ne pouvoient cependant pas compenser chez lui la perte du bel âge. Sapho le rassuroit ainsi :

Ah! si vous brûlez de mes feux,
Si vous partagez mon ivresse,
Venez, mon jeune amant, je vais combler vos vœux.
Des roses du plaisir couronnons la jeunesse :
C'est l'instant du bonheur. Un vieillard amoureux,
Favori d'Apollon, m'invite à d'autres nœuds.
Que, martyr de l'amour et n'osant le paroître,
Il joigne en des efforts toujours injurieux,
Au desir de se rendre heureux,
Le tourment de ne pouvoir l'être.

Est-ce à toi d'envier sa gloire et ses talents?
Faut-il que son amour te cause de l'ombrage?

N'as-tu donc pas pour toi tous les dons du bel âge?
Lève ce front paré des graces du printemps:
Le charme de tes yeux et leur tendre langage
Enivre de plaisirs et mon cœur et mes sens.
Tu crains des rivaux trop puissants!
Va, ma crainte est égale, et j'ai plus de courage.

Un des morceaux les plus touchants de Sapho est le fragment dans lequel elle a peint avec feu le commencement, les progrès, la force et la vivacité de sa passion. Les gradations y sont observées avec beaucoup d'art; et le morceau a paru si beau dans tous les temps que Catulle, Boileau, Addisson, l'abbé Delille, l'ont traduit, chacun dans sa langue, avec une égale supériorité. Le dernier traducteur français n'a point prétendu lutter contre Boileau; il a voulu seulement donner une idée du rhythme qu'employoit de préférence l'amante de Phaon. Les strophes de la plupart de ses odes sont composées de quatre vers dont les trois premiers sont hendecasyllabes ou de onze syllabes, et le dernier de cinq. C'est cette forme que Delille a conservée autant que notre langue poëtique s'y prête.

Heureux celui qui près de toi soupire,
Qui sur lui seul attire tes beaux yeux,
Ce doux accent, et ce tendre sourire:
Il est égal aux dieux.

De veine en veine une subtile flamme
Court dans mon sein sitôt que je te vois;
Et dans le trouble où s'égare mon ame,
Je demeure sans voix.

Je n'entends plus: un voile est sur ma vue;
Je rêve et tombe en de douces langueurs;

Et sans haleine, interdite, éperdue,
Je tremble, je me meurs.

Sapho ne fut pas heureuse : Phaon devint inconstant. En vain elle essaya de le ramener. Elle le suivit jusqu'en Sicile où il avoit fui; et désespérée de ses dédains, elle renonça à sa patrie, à la vie qui n'étoit plus rien pour elle, puisque celui qui la lui faisoit chérir renonçoit à l'embellir. Elle monta sur le rocher de Leucate d'où elle se précipita dans les flots.

Horace, qui a marché sur les traces de Pindare, n'a pas dédaigné de marcher aussi sur celles d'Anacréon. Réunissant les genres, la verve et les talents de l'un et de l'autre, il chanta avec un égal succès, les jeux, le vin et l'amour, les héros et les dieux. Moins passionné que Sapho, il badina comme le poëte de Téos. Il mit dans ses vers autant de finesse et souvent plus de sentiment.

Dulce ridentem Lalagen amabo,
Dulce loquentem.

Que l'on me place où l'on voudra,
Au fond de ces déserts où la nature expire:
Dès que Lalagé m'y suivra,
Son doux parler, son doux sourire
A mes yeux les embellira.

Horace raisonne avec plus de profondeur qu'Anacréon, et les Graces embellissent toujours sa philosophie.

En France, l'Ode anacréontique tient quelquefois plus du poëte grec dont elle porte le nom, que du poëte latin. Elle offre aussi plus de grace et plus d'esprit que de sentiment. Ce n'est pas l'amour qui s'exprime, c'est la galanterie. Des images ingénieuses, des caprices d'imagination qui attachent agréablement les yeux, et quelquefois

l'attention sans l'occuper, distinguent les plus célèbres. C'est ce qui caractérise *la Rose* et *l'Amour corrigé*, de Bernard. Dans toutes ses odes on voit le poëte et non pas l'amant : il est peut-être plus vain que touché lorsqu'il pare sa maîtresse.

Le ton de Bernis ressemble à celui de Bernard. Comme lui, il est plus voluptueux que tendre. Aussi léger, plus fleuri, il n'est pas toujours plus délicat. Son ame et son cœur ne semblent être sensibles que lorsque ses sens sont vivement émus. Le mérite des ouvrages de l'un et de l'autre dans ce genre, est l'esprit, la facilité, la grace et l'élégance.

Il y a de tout cela dans ceux de Dorat, et un ton de volupté quelquefois trop vif; mais ce ton appartient à cette espèce d'Ode. C'est la délicatesse qui doit l'adoucir; et cette qualité est rarement celle de nos poëtes qui ont voulu suivre les traces d'Anacréon. En général, les tableaux de Dorat ne sont souvent que brillants : ce sont de simples bluettes dont l'éclat et la variété sont quelquefois agréables. Leur volupté légère n'est qu'une courte effervescence qui s'enflamme et s'éteint en un instant, et qui, tenant plus à l'imagination qu'au sentiment, ne sauroit faire sur ses lecteurs une impression plus durable que sur lui-même.

La Mothe a fait plusieurs Odes anacréontiques; mais il n'y a pas été plus heureux que dans ses Odes philosophiques; car c'est le seul nom qu'on puisse donner à des pièces qui ne sont point poétiques. Quand il a voulu peindre l'Amour, il a, dit-il, été obligé de chercher dans son imagination des couleurs que son cœur ne lui offroit point. Ce n'étoit pas le moyen d'en faire un portrait ressemblant. Pour le chanter, il faut l'éprouver; l'esprit ici ne le sup-

plée point et ne dédommage de rien. S'il amuse un moment, il n'a point ce charme qui attire et qui fixe.

Cependant il faut être juste : La Mothe a quelquefois imité heureusement Anacréon. Il y a de la grace dans ces strophes auxquelles on peut reprocher quelques incorrections, plus d'esprit que de naturel, et un peu de froideur :

Couronnons-nous de fleurs nouvelles,
Nous en verrons bientôt l'éclat s'évanouir.
Profitons du printemps qui passera comme elles :
L'âge nous presse d'en jouir.

Hâtons-nous, tout nous y convie;
Saisissons le présent, sans soin de l'avenir.
Craignons de perdre un jour, un instant d'une vie
Que la mort doit bientôt finir.

Sitôt que, froids et vains fantômes,
Des fleuves redoutés nous toucherons les bords,
Nous n'aurons plus d'Iris dans ces sombres royaumes :
Il n'est plus d'amour chez les morts.

Des jours que la Parque nous file,
Consacrons donc le cours à Cypris, à Bacchus.
Eh! que faire sans eux d'une vie inutile?
Il vaudroit autant n'être plus.

Anacréon passa sa jeunesse entre Bacchus et l'Amour, les honorant d'un culte égal et les chantant l'un et l'autre. Devenu vieux, il crut pouvoir encore en être favorisé; mais il ne le fut guere que du premier, qui peut être toujours le dieu des vieillards. Un pepin de raisin qui s'arrêta, dit-on, dans son gosier, le fit mourir à quatre-vingt-cinq ans. Mais long-temps auparavant l'Amour avoit dû l'abandonner. Ce dieu n'est celui que du bel âge de la

vie. Dans le dernier, Anacréon l'invoque perpétuellement : il ne cesse de dire aux jeunes et belles Grecques qu'elles ont tort de regarder ses cheveux gris; et il est très vraisemblable que ses jolis vers ne les empêchoient pas de les apercevoir. A cet âge, on doit se rendre justice, et se pénétrer du sentiment exprimé dans ces vers mis dans la bouche d'un vieillard qui justifie ainsi le refus d'un baiser offert par une jeune personne :

De ce refus devinez-vous la cause ?
Vous êtes belle, et j'ai quatre-vingts ans.
Par un baiser je fanerois la rose ;
Et ce seroit un outrage au printemps.

Sur mon refus, ne croyez pas, bergère,
Que l'âge rende un cœur indifférent.
Pour qu'un baiser puisse nous satisfaire,
Il faut donner le plaisir que l'on prend.

Je m'en souviens : j'avois une maitresse,
Belle, décente, et fraîche comme vous.
Elle eut vos traits, j'avois votre jeunesse ;
Et c'est ainsi que les baisers sont doux.

Ces vers très jolis auroient un mérite de plus s'ils étoient réellement d'un vieillard ; mais ils sont d'une jeune et jolie femme. La pensée qu'elle a exprimée, naturelle à son âge, au lieu d'affliger ceux qui la lui ont inspirée, doit seulement leur servir d'avis.

J'ai dit que l'Ode anacréontique permettoit de donner à la philosophie la parure des graces; on y a joint celle du sentiment le plus doux et le plus touchant dans ces stances qui ont tout le caractère de ce genre quoiqu'elles n'en portent pas le nom; et je ne puis terminer plus heureusement cette partie qu'en les mettant sous vos yeux.

Voltaire y peint les approches de la vieillesse, les pertes qu'elles nous fait faire, et le seul dédommagement qu'elle nous offre.

Si vous voulez que j'aime encore,
Rendez-moi l'âge des amours;
Au crépuscule de mes jours
Rejoignez, s'il se peut, l'aurore.

Des beaux lieux où le dieu du vin
Avec l'Amour tient son empire,
Le Temps, qui me prend par la main,
M'avertit que je me retire.

De son inflexible rigueur
Tirons au moins quelque avantage:
Qui n'a pas l'esprit de son âge,
De son âge a tout le malheur.

Laissons à la belle jeunesse
Ses folâtres emportements.
Nous ne vivons que deux moments;
Qu'il en soit un pour la sagesse.

Quoi! pour toujours vous me fuyez,
Tendresse, illusion, folie,
Dons du ciel qui me consoliez
Des amertumes de la vie?

On meurt deux fois, je le vois bien.
Cesser de plaire et d'être aimable
Est une mort insupportable:
Cesser de vivre, ce n'est rien.

Ainsi je déplorois la perte
Des erreurs de mes premiers ans;
Et mon ame, aux desirs ouverte,
Regrettoit ses égarements.

Du ciel alors daignant descendre,
L'Amitié vint à mon secours.
Elle étoit peut-être aussi tendre,
Mais moins vive que les Amours.

Touché de sa beauté nouvelle,
Et de sa lumière éclairé,
Je la suivis; mais je pleurai
De ne pouvoir plus suivre qu'elle.

Voltaire n'a présenté ici que l'entrée dans le dernier âge de la vie, qui conserve toujours dans le passage quelque chose de celui qui le précède : ce n'est qu'à mesure qu'on avance que tout s'affoiblit et s'efface. Lorsque l'on est arrivé au terme, il ne reste plus que des souvenirs; et ceux-ci peuvent répandre encore quelque charme sur le présent. Les vers suivants faits à cette époque fatale offrent bien les mêmes souvenirs; mais ils sont accompagnés de regrets auxquels une philosophie douce et gaie ôte leur amertume. Je ne sais pas si l'on s'apitoie beaucoup sur le vieillard qui se plaint ainsi de sa situation : je crois pourtant qu'en arrachant un sourire à ceux qui la voient de loin et à ceux qui la voient de près, il obtient aussi quelque intérêt de leur sensibilité.

Oui, je sais qu'il est doux d'avoir dans ses jardins
Ces beaux fruits incarnats et de Perse et d'Epire,
De savourer en paix la sève de ses vins,
    Et de manger ce qu'on admire.

J'aime fort un faisan qu'à propos on rôtit;
De ces perdreaux maillés le fumet seul m'attire;
Mais je voudrois encore avoir de l'appétit.

Sur le penchant fleuri de ces fraîches cascades,
Sur ces prés émaillés, dans ces sombres forêts,
Je voudrois bien danser avec quelques driades;
Mais il faut avoir des jarrets.

J'aime leurs yeux, leur taille, et leurs couleurs vermeilles,
Leurs sons harmonieux, leur sourir enchanteur;
Mais il faudroit avoir des yeux et des oreilles:
On doit s'aller cacher quand on n'a que son cœur.

Vous serez comme moi quand vous aurez mon âge,
Archevêques, abbés, empourprés cardinaux,
Princes, rois, fermiers généraux,
Chacun, avec le temps, devient tristement sage.

Tous nos plaisirs n'ont qu'un moment.
Hélas! quel est le cours et le but de la vie?
Des fadaises et le néant.
O Jupiter! tu fis, en nous créant,
Une froide plaisanterie.

Cette peinture des désagréments attachés au dernier âge de la vie prouve par sa gaîté que le peintre y étoit moins sensible qu'il ne le disoit, ou qu'il s'en consoloit aisément. Cet âge semble ordinairement communiquer sa tristesse à tout ce qui l'entoure. Celui qui y est arrivé gagneroit sans doute quelque chose si, quand il est forcé de cesser de prendre part aux jeux de la jeunesse, au lieu d'en repousser les spectacles il se prêtoit à en rester le témoin. L'humeur les écarte; ils se rapprochent du vieillard aimable qui les encourage et leur applaudit.

DES CHANSONS.

Si nous remontons au berceau de la poésie, nous trouverons que les chansons, qu'on regarde assez généralement aujourd'hui comme la dernière et la moindre espèce des fleurs qui croissent dans les jardins des Muses, sont réellement celles qui y furent cultivées les premières.

Nous avons vu les chants commencer avec la poésie, être d'abord les seules annales des nations naissantes, et des anciennes romances éclore par degrés l'épopée dans tous ses genres, l'histoire générale d'un peuple, celle d'un lieu particulier ou de quelque individu célèbre. Nous verrons que les romans, dont nous nous occuperons à leur tour, n'ont pas une autre origine (1).

Ces premières sources de tant de belles productions qui les ont fait oublier, et dans lesquelles on ne trouve plus aucun trait de leur premier type original, se sont conservées d'âge en âge et de peuple en peuple jusqu'à nous. Comme nous avons eu l'occasion de le remarquer, la populace a partout ses complaintes sur la mort de divers scélérats, sur l'inconduite de quelques jeunes filles, etc. Elles offrent les détails de leur vie coupable qu'une imagination grossière embellit à sa façon, et dont une philosophie brute et sauvage tire des leçons morales pour ceux qui ont été d'abord témoins des crimes des premiers, des vices des secondes, et ensuite des châtimens des uns et des autres.

Dans la société policée, ce même genre n'a pas été dédaigné; mais il y a été ennobli : ce sont aussi des chants plaintifs, des histoires d'amants malheureux, comme les

(1) Tome II, pag. 45, et suiv.

victimes infortunées de la jalousie de Fayel, Gabrielle de Vergi et Raoul de Couci; l'innocente Geneviève de Brabant, qui est celle de la vengeance et de la calomnie d'un amant méprisé; le comte de Comminges et son amante qui, après avoir vécu long-temps ensemble à la Trappe, ne se reconnoissent qu'au moment où la mort vient les séparer pour toujours.

Le caractère qui distingue ces sortes de chants est le sentiment et la naïveté. Ces qualités n'excluent cependant pas l'esprit et la finesse. L'art du poëte est d'employer celles-ci de manière qu'elles ne détruisent point celles-là. C'est ce que Marmontel a fait assez heureusement dans sa romance de Daphné qu'il peint poursuivie par Apollon et ne lui échappant que par sa métamorphose, au moment où, fatiguée de sa course, lasse de fuir et peut-être décidée à se laisser joindre par un dieu beau, jeune, aimable et tendre, elle ralentissoit son pas.

Elle desire, elle n'ose:
Son père voit ses combats;
Et par sa métamorphose
A sa défaite il s'oppose:
Daphné ne l'en prioit pas.

Quel objet pour la tendresse
De ce malheureux vainqueur!
C'est un arbre qu'il caresse;
Mais sous l'écorce qu'il presse,
Il sent palpiter un cœur.

Ce dernier trait est ingénieux : l'auteur le doit à Ovide qui lui a fourni ce sujet et qui avoit dit :

Positaque in stipite dextrâ
Sentit adhuc trepidare novo sub cortice pectus.

Sous cette nouvelle forme, le poëte conserve à Daphné le sentiment de pudeur qui la faisoit fuir. En vain les bras du dieu entourent cet arbre chéri, en vain sa bouche le presse, l'arbre semble se détourner encore et se refuser à ses baisers.

Complexusque suis ramos, ut membra, lacertis,
Oscula dat ligno; refugit tamen oscula lignum.

On retrouve souvent dans ces pièces la marche et la morale des complaintes; mais le ton des romances en est aussi différent que leur but respectif. L'amour dont on chante les peines rappelle toujours les plaisirs qu'il procure; et c'est peut-être ici le cas d'appliquer le reproche que Boileau fait aux chants de l'Opéra, dont les principaux conseils sont, dit-il,

Qu'à l'Amour, comme au seul dieu suprême,
On doit immoler tout, jusqu'à la vertu même.

Cette morale n'est cependant pas exprimée d'une manière aussi crue, si je puis me servir de ce mot; elle l'est avec plus de délicatesse ou d'adresse. En voici un exemple:

Défiez-vous sans cesse,
Bergères, de l'Amour:
Ce dieu flatte, caresse,
Et blesse tour à tour.
D'une jeune bergère
Écoutez le malheur,
Si c'en est un de plaire
Et de donner son cœur.

Parmi les romances nombreuses qu'on a faites en France, il y a deux recueils qui méritent d'être distingués, celui de Rousseau (Jean-Jacques), et celui de Berquin. La sen-

sibilité et une saine morale les animent; et elles sont écrites avec ce naturel précieux sans lequel le sentiment n'est qu'un papillotage ingénieux, si l'on veut, mais qui le défigure, s'il ne le tue pas. Les romances de Berquin et celles de Rousseau sont exactement dans le véritable genre tel que ce dernier l'a conçu et expliqué dans son Dictionnaire de musique, où le conseil qu'il donne au musicien s'adresse également au poëte.

« La romance, dit-il, est un air sur lequel on chante un « petit poëme du même nom, divisé par couplets, duquel « le sujet est pour l'ordinaire quelque histoire amoureuse « et tragique. Comme la romance doit être écrite d'un style « simple, touchant, et d'un goût un peu antique, l'air doit « répondre au caractère des paroles. Point d'ornements, « rien de maniéré, une mélodie douce, naturelle, cham-« pêtre, et qui produise son effet par elle-même, indé-« pendamment de la manière de la chanter. Il n'est pas « nécessaire que le chant soit piquant : il suffit qu'il soit « naïf, qu'il n'offusque point la parole, qu'il la fasse bien « entendre, et qu'il n'exige pas une grande étendue de « voix. Une romance bien faite, n'ayant rien de saillant, « n'affecte pas d'abord; mais chaque couplet ajoute quel-« que chose à l'effet des précédents; l'intérêt augmente « insensiblement; et quelquefois on se trouve attendri jus-« qu'aux larmes, sans pouvoir dire où est le charme qui « a produit cet effet. C'est une expérience certaine que « tout accompagnement d'instruments affoiblit cette im-« pression. Il ne faut pour le chant de la romance qu'une « voix juste, nette, qui prononce bien, et qui chante sim-« plement. »

Après ce coup d'œil sur ce que furent les premiers chants, et sur ce que sont aujourd'hui ceux que nous

avons encore dans ce genre, je viens à ce que nous appelons proprement Chansons, dont le nom est un diminutif de celui qu'elles avoient à leur origine. Elles sont une sorte d'émanation des odes anacréontiques. Ces dernières étoient chantées auprès d'une maîtresse, ou à table avec ses amis. L'Amour, l'Amitié, Bacchus, en étoient les textes favoris, et en varioient les sujets. Les odes d'Anacréon n'étoient pas autre chose que des chansons; et la plupart étoient très courtes.

Leur usage a dû commencer de bonne heure, et la nature même l'a inspiré. Il a suffi pour l'imaginer de déployer son organe, et de fixer l'expression dont la voix est capable par des paroles dont le sens annonçât le sentiment qu'on vouloit rendre. Ce fut l'origine de la musique. Tous les peuples ont eu la même en commençant. On la retrouve chez les Sauvages, dans leurs chants de guerre où ils s'animent à combattre, dans leurs chants de triomphes où ils célèbrent leurs succès. Ce que nous avons dit de la poésie et de la musique, de leur origine, de leur alliance, etc. s'applique ici; et il n'est pas nécessaire de le répéter. Les fêtes des Sauvages et celles de la populace peuvent nous donner une idée des chansons de tous les peuples naissants.

C'est dans ces sortes de solennités, et surtout dans celles de Bacchus que, comme nous l'avons vu, naquit la Poésie dithyrambique. Les hymnes qui portoient ce nom, et dans lesquels en célébrant l'Ivresse on essayoit d'en imiter les effets, étoient proprement des chansons à boire. De la charrette de Thespis ils passèrent sous cette nouvelle forme dans les festins dont ils animèrent la joie grossière, tantôt par le délire, tantôt par la licence qui fut quelque-

fois gaie, et souvent plus ou moins maligne, selon le caractère, l'esprit et l'éducation des convives.

Le vin inspiroit toujours ces sortes de chants. Athénée en cite un qui n'est ni sans originalité, ni sans agrément, et qu'on suppose dans la bouche d'un soldat ivre. « Une « lance, un bouclier, une épée : voilà tous mes trésors. « Avec la lance, l'épée et le bouclier, j'ai des champs, des « moissons et du vin : j'ai vu même des hommes proster- « nés à mes pieds et m'appelant leur maître : ils n'avoient « ni lance, ni bouclier, ni épée. »

Les Grecs à table commençoient par chanter chacun alternativement et seul, en tenant à la main une branche de myrte qu'on se faisoit passer à la ronde et que le porteur, après avoir dit son couplet, remettoit à son voisin. Lorsque l'on eut inventé la lyre et appris à marier sa voix avec les sons de cet instrument, il fallut plus d'art; et celui qui n'y étoit pas exercé servoit quelquefois de risée aux autres convives qui lui disoient : *Tu chantes au myrte.* C'étoit une expression proverbiale et commune qui revenoit à celles qu'on emploie de nos jours : *Il n'est d'accord qu'avec la bouteille*, ou *Il boit mieux qu'il ne chante.*

Après l'invention de la lyre, la carrière des chansons s'étendit. Les Plaisirs et la Philosophie se réunirent pour les varier. Mais celles où dominoit la dernière ne se chantoient guère à table, où la Morale et la Sagesse ont de tout temps cédé la place aux Ris, à moins que ceux-ci n'égaient celles-là, comme dans ce couplet d'Athénée : *Du vin et de la santé, voilà tout ce qu'il faut pour ma Clythagora et pour moi.* Tel est l'esprit général de la plupart des chansons grecques.

L'amour, la galanterie, le vin même, n'en font pas tou-

jours les sujets : aussi n'offrent-elles pas toutes le même agrément, surtout pour nous qui ne vivons ni dans le même temps, ni dans les mêmes lieux, et dont les mœurs, les usages, la manière de voir et de sentir, diffèrent si prodigieusement. Tout ce qui n'est pas précisément pensée ou sentiment est perdu pour nous. Comment ceux qui ne parlent pas la même langue sentiront-ils le mérite de la finesse d'un tour, de la grace, de la vivacité d'une expression? Il faut la posséder parfaitement pour goûter celui de ce couplet d'Anacréon, qui n'est que la description d'un site champêtre où un gazon à couvert par un arbre des rayons du soleil semble presser de se reposer. « Asseyons-nous, mon cher Bathyle, à l'ombre de ces arbres touffus; les zéphyrs de leur molle haleine en agitent le feuillage. Voyez cette claire fontaine dont l'onde pure entretient la fraîcheur de ce gazon et semble nous inviter : qui peut, en voyant un si beau lieu, ne pas céder au charme de s'y reposer? »

Cette description, n'en déplaise aux hellénistes, rendue dans les plus beaux vers français, pourroit à toute force être agréable, mais intéresseroit peu, et l'on ne la chanteroit pas long-temps. Une pensée qui frappe l'esprit, un sentiment qui parle au cœur, se fixent dans la mémoire; la bouche se plaît à les répéter, et l'oreille à les entendre.

Ce que nous avons dit des chansons grecques en général peut s'appliquer à celles des Romains. Elles furent toutes sur le même ton; mais ôtez plusieurs odes d'Horace qui, ainsi que la plupart de celles d'Anacréon, peuvent être considérées comme des chansons, nous en avons un très petit nombre. On ne peut douter cependant qu'il n'y en ait eu beaucoup. Partout et toujours les hommes ont été les mêmes. A l'époque où les deux sexes commen-

cent à éprouver l'attrait invincible qui les presse de se rapprocher, la sensibilité a dicté des chansons. L'amour qui fait le charme de la jeunesse, l'amitié qui le remplace, le vin dont le goût se fortifie à mesure que les forces physiques diminuent, la table qui est un plaisir dans tous les âges de la vie, la liberté, la gaîté, qui s'y asseyent avec nous, ont nécessairement inspiré les mêmes chants, et leur ont donné la variété dont ils sont susceptibles.

Ce genre né avec les sociétés, et pour ainsi dire avec le genre humain, qui a fait une si grande fortune par toute la terre, n'en a pas fait une moindre dans nos siècles modernes. Nos troubadours alloient dans les maisons des grands pour égayer leurs fêtes. Leurs succès s'étendirent plus loin qu'à fournir des amusements locaux et momentanés : ils invitèrent l'Italie à s'occuper de sa langue, à l'adoucir, à la former, à s'approprier un genre qu'elle perfectionna. Ses longs poëmes romans ont eu leur germe dans les romances de nos troubadours, qui étoient tantôt des récits historiques, tantôt des récits entiérement d'imagination ; et souvent ils étoient à la fois histoire et roman.

C'est dans la patrie de ces derniers que se trouve encore le véritable domaine des chansons. Les provençales, dont le patois est si doux, si harmonieux, si expressif, ne sont pas les moins agréables que nous ayons; elles respirent la grace, le sentiment et la volupté. C'est cette dernière qui domine dans nos chansons élégantes, où fréquemment il y a trop d'esprit. Telle est celle-ci, qui est en même temps remplie de verve et de chaleur :

Le connois-tu, ma chère Éléonore,
Ce tendre enfant qu'on adore en tout lieu?
Ce foible enfant qui le seroit encore,
Si tes regards n'en avoient fait un dieu?

C'est par ta voix qu'il étend son empire;
Je ne le sens qu'en voyant tes appas.
Il est dans l'air que ta bouche respire,
Et dans les fleurs qui naissent sous tes pas.

Qui te connoît, connoîtra la tendresse;
Qui voit tes yeux, en boira le poison.
Tu donnerois des sens à la sagesse,
Et des desirs à la froide raison.

Il y a sans doute du feu et de la passion dans ces couplets. Une singularité bonne à remarquer en passant, c'est qu'ils sont l'ouvrage d'un prince de l'Église, du cardinal de Bernis; mais alors il n'étoit que simple abbé. Il s'occupoit plus des Muses que de la Théologie; et s'il n'avoit pas plus lu Anacréon que son bréviaire, il ne s'en seroit pas si bien approprié les graces; c'est par elles qu'il plut à la célèbre marquise de Pompadour; par elles il parvint à la pourpre; et sans elles il auroit probablement gardé toute sa vie son petit collet.

La délicatesse et le sentiment ingénieusement tourné sont le mérite particulier des chansons françaises. Ce genre devoit être cultivé avec le plus brillant succès par un peuple qui ne passe chez l'étranger que pour un peuple galant, et qui dans les grands genres cependant a montré qu'il n'étoit pas moins sensible. Il est assurément très permis d'être gai quand on ne veut que s'amuser et amuser les autres; et la gaîté est toujours bien reçue lorsque la délicatesse l'accompagne. « Je suis toujours étonné, dit « Voltaire, de la variété avec laquelle les sujets des chan« sons ont été traités parmi nous. On les croiroit épuisés; « et ils se présentent tous les jours avec des tours nou« veaux. Cet air de nouveauté, dont l'effet est de rendre

« la chanson plus piquante, se retrouve même dans le « fond des choses qui ont été dites et redites cent fois. »

Rien n'est plus joli peut-être que ce couplet. Le vieux style, celui du temps dans lequel il fut fait (1576), contribue à lui donner ce ton de naïveté qui étoit celui des amants du seizième siècle, et dont le charme est encore senti dans celui-ci, où les chants des amants offrent en général plus d'esprit que de naturel, et quelquefois plus de libertinage que de sentiment. Celui-ci fut chanté pendant la nuit par un homme sensible sous les fenêtres de celle qu'il aimoit.

Toutes les nuits que sans vous je me couche,
Pensant à vous, ne fais que sommeiller;
Et, en rêvant jusques au réveiller,
Incessamment vous quiers parmi la couche;
Et bien souvent, au lieu de votre bouche,
En soupirant je baise l'oreiller.

Souvent la chanson égaie les repas. Chez nous, elle devoit célébrer également le vin et l'amour. Le dernier surtout a de grands droits dans un siècle poli, où le besoin réciproque a rapproché de la société, pour la rendre plus agréable, les femmes que tant d'autres peuples ont la sottise d'exclure de la leur, qui n'y gagne sûrement pas. Ils ne peuvent en varier la monotonie et en faire disparoître l'ennui qu'en recourant à des amusements dangereux, au vin qui les abrutit, ou au jeu qui les ruine.

Les couplets de ce genre sont fort multipliés; et il y en a peu de plus agréables, par l'esprit et par l'apropos, que celui du cardinal de Bernis à une dame, qui ayant rassemblé chez elle une société choisie pour lui faire goûter des essais de vin qu'elle avoit reçus, leur disoit plaisamment

qu'elle vouloit ouvrir un cabaret, et qu'elle les invitoit à le fréquenter de préférence :

La maitresse du cabaret
Se devine sans qu'on la peigne :
Le dieu d'Amour est son portrait;
La jeune Hébé lui sert d'enseigne.
Bacchus, assis sur son tonneau,
La prend pour la fille de l'onde.
Même en ne versant que de l'eau,
Elle a l'art d'enivrer son monde.

Un bon mot, un sentiment, une pensée morale même, mais tournée dans son application d'une manière épigrammatique, ont donné lieu au Vaudeville,

Agréable indiscret qui, conduit par le chant,
Passe de bouche en bouche, et s'accroît en marchant.

Il est toujours agréable, quand enfant de la gaîté il se borne à l'inspirer; mais quand il est celui de la méchanceté, ce qui lui arrive quelquefois, il devient très dangereux. Il passe en effet de bouche en bouche, et afflige souvent long-temps celui qui en est l'objet : alors il est satire. Tel est ce couplet du roi de Prusse contre le comte de Clermont dont il se moqua après l'avoir bien battu :

Moitié plumet, moitié rabat,
Aussi peu propre à l'un qu'à l'autre,
Clermont se bat comme un apôtre,
Et sert son dieu comme il se bat.

On pardonne quelquefois ce ton satirique en faveur de l'esprit et de la finesse : alors c'est une saillie; mais elle ne doit pas en excéder les bornes. Celui qui les franchit ne le fait pas toujours sans danger : il s'expose à la ven-

geance du particulier outragé; et souvent, à son défaut, les lois qui défendent la diffamation poursuivent et punissent le poëte qui s'en est rendu coupable. C'est ce qu'éprouva Rousseau à l'occasion des fameux couplets contre les gens de lettres qui s'assembloient tous les jours dans le café de Devillers. Qu'il les eût réellement composés ou non, ce qui peut paroître encore douteux, il en fut déclaré l'auteur, forcé en conséquence de quitter sa patrie, et d'aller chercher un asile dans les pays étrangers. Ces couplets dans lesquels est distillé le fiel le plus amer contre des écrivains dont on attaque les mœurs, la probité, l'esprit, et où l'on reproche à quelques uns jusqu'au défaut de fortune, sont un des plus horribles abus de la poésie. On y voit une méchanceté atroce, des vers plus énergiques qu'harmonieux; il n'y a nulle grace, nulle finesse, nul esprit même; car l'injure grossière l'exclut toujours. Ils sont si peu dignes de Rousseau, que tout homme qui a de l'oreille et du goût hésitera toujours à les lui attribuer. Mais pourquoi voulut-il les mettre sur le compte de Saurin père de l'auteur de Spartacus, de Beverley, de la petite comédie des Mœurs du temps, etc.? Quoi qu'il en soit, Saurin, pour se justifier, rendit plainte en justice: on ordonna une enquête dont le résultat fit retomber l'accusation sur l'accusateur lui-même.

Ce genre odieux et criminel rappelle une des anciennes variétés du Dithyrambe dont nous avons cru ne devoir dire qu'un mot, et qui quelquefois prenoit le ton des vendangeurs ivres qui, du tombereau de Thespis, injurioient les passants assemblés autour d'eux pour les écouter.

Le Vaudeville est innocent et n'en est que plus agréable quand il ne porte son sel qu'en général, et qu'il pince, pour ainsi dire, tout le monde et personne en particulier:

alors il n'est que gai. Ce dernier mérite doit être commun à toutes les chansons qui ont un charme de plus quand à la finesse elles réunissent la grace. On retrouve l'une et l'autre dans ce couplet de Marot, le dernier que je citerai et dont l'idée indépendante du vieux style plaira toujours par ces deux qualités :

Plus ne suis ce que j'ai été,
Et ne le saurois jamais être:
Mon beau printemps et mon été
Ont fait le saut par la fenêtre.
Amour, tu as été mon maître:
Je t'ai servi sur tous les dieux!
Oh, si l'on pouvoit deux fois naître,
Combien je te servirois mieux!

Je terminerai ce que j'ai à dire sur les chansons par cette observation : Les tableaux galants doivent se renfermer dans un cadre qu'il est important de ne point passer. Ils deviendroient licencieux, et seroient dès-lors exclus de la bonne société. L'objet de la chanson est de lui plaire et de lui procurer un agréable amusement. La plus douce récompense pour l'auteur d'un joli couplet est de l'entendre ensuite dans la bouche d'une femme aimable; et elle ne prêtera pas ses sons enchanteurs à des vers qui la feront rougir. Les femmes doivent se respecter; et l'homme honnête et galant doit les respecter aussi lui-même.

DU MADRIGAL.

Le Madrigal est un si petit poëme qu'il ne vaut presque pas la peine d'en faire un article séparé. Sans appartenir à la Poésie lyrique, il a le ton et la grace de l'Ode anacréontique dont il peut être regardé comme une dépendance : il demande cette tournure ingénieuse et gracieuse que je vous ai fait remarquer dans le couplet de Marot.

On a dit que les anciens n'avoient fait aucun petit poëme de ce genre : on peut répondre qu'en effet ils ne nous ont rien laissé sous ce titre ; mais qu'outre leurs odes anacréontiques qui en offrent de très jolis modèles, ce qu'ils appeloient Epigrammes n'étoit bien souvent que des Madrigaux, comme nous l'avons observé déjà. En parcourant l'Anthologie, nous verrons qu'ils confondoient les deux genres que nous distinguons ici.

Quand Catulle dit qu'il hait et qu'il aime en même temps, sans savoir autre chose, sinon qu'il éprouve le charme de ce dernier sentiment et le tourment du premier (1), on a de la peine, d'après nos idées, à regarder cela comme une épigramme. Je doute aussi qu'on puisse donner ce nom à ce distique :

Militis in galeâ nidum posuere columbæ.
Hoc docet Martis quam sit amica Venus.

On a rendu ainsi en français l'idée ingénieuse qu'il exprime, mais non sa grace ni sa précision.

---

(1) Odi et amo. Qua re id faciam fortasse requiris ?
Nescio ; sed fieri sentio, et excrucior.

Deux colombes faisant leur nid
Dans le casque d'un militaire,
Montrent combien Vénus chérit
Et Mars, et la vertu guerrière.

Comme les anciens, nous avons quelquefois confondu le Madrigal avec l'Epigramme qui en est pourtant bien distincte. La galanterie est l'ame du premier; la dernière est un peu maligne: un trait vif et saillant, mais gracieux, doit terminer l'un; la dernière finit par une pointe un peu plus ou un peu moins aiguë, mais qui n'est jamais assez émoussée pour ne point piquer.

Je ne mettrai point, par exemple, au nombre des épigrammes, comme l'ont fait tous les auteurs de poétiques, ces jolis vers de Marot dont le vieux langage, loin d'altérer la grace et la finesse, leur prête encore de nouveaux charmes:

Un doux *nenny*, avec un doux sourire,
Est tant honnête: il vous le faut apprendre.
Quand est de *oui*, si veniez à le dire,
D'avoir trop dit, je voudrois vous reprendre:
Non que je sois ennuyé d'entreprendre
D'avoir le fruit dont le desir me poinct;
Mais je voudrois qu'en me le laissant prendre,
Vous me disiez: Non, tu ne l'auras point.

C'est à l'aurore de la Poésie française que Marot a donné ainsi plusieurs modèles charmants de finesse, de naïveté, de délicatesse, d'esprit et de grace; car toutes ces qualités peuvent se rencontrer dans ce genre, tantôt séparément, tantôt à la fois. Sans m'arrêter à dire ici ce que c'est que le Madrigal, j'en donnerai quelques exemples. En voici un qui est peut-être un des plus jolis que nous

ayons; et ce qui est plus étrange, c'est qu'il est de ce pauvre abbé Cotin dont Boileau s'est tant moqué dans ses satires, que Molière a joué dans ses Femmes savantes sous le nom de Trissottin, et dont les OEuvres imprimées lui fournirent un sonnet et un madrigal si ridicules. C'est ce même Cotin qui nous procure en effet un des plus jolis exemples de ce dernier:

Iris s'est rendue à ma foi;
Qu'eût-elle fait pour sa défense?
Nous n'étions que nous trois, elle, l'Amour, et moi;
Et l'Amour fut d'intelligence.

Quelquefois, c'est le sentiment qui y domine; et Pradon nous fournit à son tour un exemple qui prouve qu'il faisoit mieux un Madrigal qu'une tragédie:

Vous n'écrivez que pour écrire;
C'est pour vous un amusement.
Moi, qui vous aime tendrement,
Je n'écris que pour vous le dire.

Il y en a peu qui aient plus de finesse, de grace et de douceur que celui-ci fait par le vieux marquis de Saint-Aulaire à l'âge de quatre-vingt-quinze ans pour la duchesse du Maine qui, dans un jeu de société où chacun est obligé de dire un secret à la personne auprès de laquelle il est placé, lui avoit dit en lui présentant l'oreille: *Mon Apollon, apprenez-moi le vôtre.*

La divinité qui s'amuse
A me demander mon secret,
Si j'étois Apollon, ne seroit point ma muse:
Elle seroit Thétis, et le jour finiroit.

La circonstance, l'apropos, ajoutent encore au mérite

de ces petites pièces. Tout le monde sait l'anecdote de cet Alain Chartier qui vécut sous les règnes de Charles VI et de Charles VII, et qui jouissoit d'une grande réputation d'éloquence dans ces temps (le XVe siècle). Marguerite d'Ecosse, première femme de Louis XI, le trouvant un jour endormi sur une chaise dans l'antichambre du roi, lui donna un baiser. Comme Alain étoit fort laid, on trouva cette faveur très extraordinaire : *Ce n'est pas Alain que j'ai baisé*, dit la princesse, *c'est la bouche dont il sort tant de belles choses.* Cette anecdote inspira à Voltaire, alors très jeune, un de ses plus jolis madrigaux. Il l'adressa à la marquise de Prie qui, dans un jeu de société, lui avoit donné une couronne de lauriers.

J'accepte les lauriers que votre main me donne.
Mais ne peut-on tenir de vous qu'une couronne?
Vous connoissez Alain, ce poëte fameux,
Qui s'endormit un jour au palais de sa reine:
Il en reçut un baiser amoureux;
Mais il dormoit, et la faveur fut vaine.
Vous me pourriez payer d'un prix plus doux,
Et si votre bouche vermeille
Doit quelque chose aux vers que je chante pour vous,
N'attendez pas que je sommeille.

Les vers étoient jolis : le poëte fut traité comme Alain, et par la dame et par toutes celles de la société, qui voulurent imiter Marguerite d'Ecosse ; et il ne dormoit pas.

Je citerai encore une dernière pièce de ce genre; elle est du chevalier de Boufflers.

Quand on veut être sage, on ne peut sans effroi
Ne vous voir un moment, ni souvent vous entendre.
A quel titre aujourd'hui suivrois-je votre loi ?
L'Amour est trop jeune pour moi;

L'Amitié n'est pas assez tendre.
De ces deux sentiments l'un à l'autre enchaînés,
Lise, acceptez le doux hommage.
Souriez à l'un d'eux, à l'autre pardonnez;
Et j'abjure à vos pieds le projet d'être sage.

Ces exemples suffisent pour faire connoître ce qu'est le Madrigal, la variété dont il est susceptible, et pour justifier l'origine que je lui donne. C'est un des plus jolis enfants de l'Ode anacréontique : tendre, délicat et fin dans une société de femmes aimables, il est gai, quelquefois un peu malin, mais toujours gracieux dans le tête à tête; c'est le petit poëme du bel âge de la vie. Il ne s'est guère montré dans le dernier qu'avec Chaulieu, Saint-Aulaire et Voltaire. Les Amours, les Ris, les Graces sont les compagnons de la jeunesse. On peut les voir encore quelquefois auprès de la maturité : ils fuient la vieillesse qui ne se rend que ridicule en essayant de les rappeler. Celle-ci, je le répète, doit se contenter d'être témoin de leurs jeux et de les encourager : elle n'est ni importune, ni repoussée quand elle leur applaudit; mais elle les effarouche quand elle veut y prendre part.

Souvent les Nymphes de la Grèce,
Entourant un poëte heureux,
Disoient tout bas, avec tristesse :
« Anacréon, vous êtes vieux ».
Il répondoit : « Quand j'aime encore
« Ne suis-je pas dans mon printemps?
« Belles, le cœur qui vous adore
« Ne peut sentir le froid des ans. »

Cela est joli; cela peut, à la rigueur, être quelquefois vrai; mais ce froid qu'il n'éprouvoit pas, il l'inspiroit.

Les nymphes pouvoient le trouver agréable; peut-être sourioient-elles en l'écoutant; et sûrement à la vue d'un jeune berger, elles le quittoient bien vite. L'hiver, quoi qu'on en dise, ne se rapproche jamais du printemps sans lui nuire; il en fane les fleurs; et si son haleine glacée en rencontre le bouton, elle le dessèche et l'empêche de s'épanouir.

Les amours et les vers tirent leur charme de la jeunesse. On peut encore faire quelques uns de ces derniers au déclin de la vie; mais à cette époque fatale, devenu étranger à l'art de plaire, il faut renoncer à l'art d'aimer. C'est surtout de l'Amour que l'on peut dire avec vérité, ce que Voltaire disoit des Muses avant de savoir qu'il feroit une exception :

Les fruits des rives du Permesse
Ne croissent que dans le printemps;
Et la froide et triste vieillesse
N'est faite que pour le bon sens.

Quand on est arrivé au moment où les prétentions d'Anacréon sont ridicules, on doit se faire l'application du conseil de Voltaire, et renoncer aux Muses et à l'Amour. Mais en leur faisant mes adieux, qu'il me soit permis d'adresser à celles qui en font tout le charme, et dont j'ai dû trouver si flatteuses l'attention et l'assiduité à mes leçons, un dernier hommage de sentiment et de reconnoissance.

Tout est bien, si tout n'est au mieux.
Chaque saison a pour le sage
Quelque douceur, quelque avantage.
Jeune, lisant dans deux beaux yeux,
J'entendois leur joli langage:
Ce souvenir délicieux

Est encore un charme à mon âge.
Sexe enchanteur ! vous qui des cieux
Etes le plus brillant ouvrage!
Vous reçûtes mes premiers vœux,
Vous aurez mon dernier hommage;
Et si vous pouvez en ces lieux
Sourire à mon vieux radotage...
Je ne suis pas trop malheureux.

FIN DE LA POÉSIE LYRIQUE,

OU DE LA TROISIÈME PARTIE DE LA POÉSIE.

POÉSIE.

QUATRIÈME PARTIE.

POÉSIE DIDACTIQUE.

I.

DES POEMES DIDACTIQUES ANCIENS,

ET DE QUELQUES POEMES MODERNES DE CE GENRE QU'ILS RAPPELLENT.

La Poésie qui, dans les genres épique, dramatique et lyrique, a pour but essentiel de plaire à l'imagination, de toucher le cœur et d'élever l'ame, sans renoncer pourtant à l'instruire par de grandes ou d'utiles leçons, semble, dans celui-ci, s'occuper principalement de ce dernier objet. Guidée par la raison et par la vérité qu'elle pare des ornements brillants qui l'accompagnent toujours, et sous lesquels elle ne doit ni les défigurer, ni les cacher, elle nous fait entendre les leçons de la sagesse qu'elle n'a dérobées à la prose qui s'en étoit emparée, que pour les embellir. Elle nous fait connoître les Dieux, leur puissance, les obligations qu'ils imposent, le culte qu'ils exigent, les bienfaits que nous leur devons, l'usage que nous pouvons

faire des richesses qu'ils ont placées autour de nous, la manière de les multiplier, de les employer utilement, tant pour les besoins que pour l'agrément et la commodité.

La religion, la philosophie, toutes les sciences, l'agriculture, l'industrie, le commerce et les arts sont autant de champs dans lesquels elle cultive les fruits qu'elle présente aux hommes. Elle cherche à les lui faire goûter par la richesse et l'harmonie de son langage qui varie avec ses sujets, et qui prend ses couleurs et ses tableaux dans la nature.

Hésiode, Théognis, Nicandre, Oppien chez les Grecs; Lucrèce, Virgile, Horace, Ovide chez les Latins, ont donné successivement des poëmes didactiques qui embrassent les uns ou les autres de ces divers objets.

Nous ne dirons rien de Theognis dont nous n'avons que des fragments, et de Nicandre dont la *Theriaca* et *l'Alexipharmaca* n'ont ni importance, ni intérêt. Nous ne parlerons pas même d'Oppien qui a laissé un poëme sur la Pêche et un sur la Chasse, malgré le beau titre de *Vers dorés* qu'on donna à ces derniers, et qu'ils durent moins à leur mérite qu'à l'enthousiasme insensé d'un chasseur déterminé, l'empereur Caracalla, sous le règne duquel vivoit le poëte, auquel il fit donner une pièce d'or pour chaque vers que contenoit son ouvrage. Le père de la Poésie didactique mérite seul des détails.

La Béotie qui n'est séparée de l'Attique que par le mont Cythéron, semble offrir un climat, un pays et des hommes tout à fait différents; on y respire un air épais qui influoit si puissamment sur ses habitants qu'ils étoient regardés par les Athéniens, comme les Grecs les plus lourds et les plus grossiers. Leur stupidité étoit passée en proverbe; et elle étoit moins l'effet de l'inaptitude, que d'un défaut d'exer-

cice. Plus occupés de ceux du corps que de ceux de l'esprit, ils négligeoient ce dernier, et n'avoient pas comme leurs légers et spirituels voisins le don de la parole, les graces de l'élocution, les lumières qui polissent, ces dehors brillants qui séduisent toujours et que l'on doit autant à l'art qu'à la nature. Cette contrée si décriée fut cependant la patrie d'Hésiode, comme elle fut celle de Corinne et de Pindare; et ces personnages célèbres prouvent que la malignité, au lieu de généraliser tout, devroit au moins faire des exceptions.

Contemporain d'Homère, Hésiode ne quitta jamais son pays pour voyager. Il resta constamment attaché aux lieux qui l'avoient vu naître. Il y vécut en paix dans le commerce des Muses qu'il cultiva toute sa vie, et qui firent encore le charme et l'occupation de sa vieillesse. Il approcha de l'élégance et de l'harmonie du prince des poëtes; et ses vers respirent cette simplicité antique que l'on recommande sans cesse à nos écrivains de faire passer dans leur style, sans faire connoître ce qu'elle est, sans la définir d'une manière nette et précise, et qui n'est que le rapport exact entre le sujet, la pensée et l'expression.

On lui attribua une grande quantité d'ouvrages dont plusieurs n'existent plus qu'en fragments, et auxquels, selon les Grecs eux-mêmes, il n'eut aucune part. Ils le reconnurent pour l'auteur d'une épître à son frère Persés, dans laquelle, en s'élevant contre l'indolence où il paroissoit résolu de couler paisiblement des jours obscurs, il lui rappelle ce que tout homme doit à soi-même, à la société et à sa patrie, la nécessité de les servir par des travaux utiles qui, en faisant le bien particulier de celui qui s'en occupe, concourent en même temps au bien général. Il lui cite l'exemple de leur père dont la vie fut toujours

active et laborieuse, qui s'exposa si souvent à l'inconstance des vents et des ondes pour aller porter chez les étrangers le superflu des productions de son pays, en rapporter en échange les denrées qui lui manquoient, et en assurant ainsi la fortune de sa famille, contribua à l'augmentation de l'industrie et de la richesse publiques.

Cette épître, dont on n'a que des fragments, est semée de réflexions politiques et morales qui, à l'exception de quelques unes, sont très saines. Telles sont entre autres celles sur l'obligation imposée à tout homme en naissant de s'occuper de ses semblables, dussent-ils être ingrats, et de s'attacher à leur faire du bien sans compter sur leur reconnoissance.

Hésiode consacra aussi ses chants à l'agriculture, qui, abandonnée jusque-là aux mains qui remuoient la terre, n'avoit attiré jamais avant lui l'attention d'un philosophe observateur; et c'est l'objet du poëme intitulé *les Travaux et les Jours.*

Dans son principal ouvrage, dans sa Théogonie, il revêtit des charmes de la poésie les fables reçues de son temps; et en donnant la généalogie des dieux il étoit naturel qu'il employât ce que l'on en appeloit le langage.

Selon lui, le chaos préexistant à tout est développé par l'amour qui, planant sur les principes confondus de l'univers, les féconde et en fait éclore d'abord l'Erebe et la Nuit, l'Ether et le Jour, et ensuite la Terre. Celle-ci ayant produit à son tour les eaux du Ciel, s'unit avec ce dernier, et donne la naissance à Rhéa, à Thémis, à Thétis, à Saturne, etc. Pour venger sa mère du Ciel son époux qui lui enlevoit tous ses enfants à leur naissance, et les gardoit lui-même enfermés dans son enceinte, Saturne d'un coup de faux le met hors d'état d'en avoir d'autres;

et c'est à la suite de cet événement que la Mer, fécondée par le Ciel dont elle avoit reçu la dépouille précieuse, enfanta Vénus.

C'est dans ce poëme que se trouve la fable philosophique et si agréable de Pandore, où l'imagination essaie de rendre compte de l'origine du mal sur la terre, et répand les plus jolies fleurs sur un sujet triste, que partout ailleurs on n'a su présenter qu'entouré de cyprès, de larmes et de deuil.

Toutes ces fables dont se compose la théologie païenne, renfermées dans de beaux vers qui contribuèrent sans doute à les répandre parcequ'ils les rendirent plus faciles à retenir, servirent de modèles à Ovide chez les Latins. Ce poëte dans ses métamorphoses ne remonta pas à l'origine des Dieux, mais à celle du monde qu'un Dieu ou la Nature plus puissante tira du chaos :

Hanc Deus, aut melior litem Natura diremit.

Il raconte les aventures des divinités qui, mêlées souvent avec les hommes et plus souvent encore avec leurs femmes et leurs filles, peuplèrent les cieux de nouveaux habitants. C'est ainsi, par exemple, qu'il présente les amours passagers de Jupiter pour la fille d'Inachus, et dont la naissance d'Epaphus fut le résultat.

« Jupiter avoit vu la jeune Io revenant d'auprès de son « père. Beauté digne du maître des dieux, avoit-il dit à « cette nymphe, quel sera l'heureux mortel dont tu feras « ton époux? Viens à l'ombre de ces bois élevés : et il les « lui montroit, tandis que le soleil semble s'arrêter au « milieu de son cours. Si tu crains d'entrer dans ces fo- « rêts, retraites des bêtes farouches, un Dieu sera ton dé- « fenseur et ton guide dans leur solitaire épaisseur. Ce

« ne sera pas une divinité vulgaire; mais moi qui porte « le sceptre dans les cieux et qui lance la foudre. Pour- « quoi me fuir? car elle s'éloignoit. Elle avoit déja quitté « les pâturages de Lerne, les campagnes de Lycée, lors- « que le Dieu répandant partout les ténèbres, arrêta sa « fuite, et favorisé, par l'obscurité, triompha de sa pu- « deur. »

Le précis de cette fable et de celles auxquelles elle se lie peut donner une idée de la manière dont Ovide multiplie les siennes, les fait naître les unes des autres et les enchaîne.

Junon jette les yeux sur la terre. L'obscurité qui la plonge dans la nuit au milieu du plus beau jour éveille sa défiance excitée par les infidélités fréquentes de son époux qu'elle a surpris si souvent avec des rivales; et après s'être écriée : Ou je me trompe, ou je suis encore trahie, elle s'élance sur la terre. Jupiter n'a que le temps de faire de sa maîtresse une jolie génisse blanche. La soupçonneuse Junon demande d'où elle vient, à quel troupeau elle appartient? Et le dieu lui ment comme un mari qui a tort et qui veut tromper une femme jalouse. Mais celle-ci le met dans l'embarras en voulant qu'il lui fasse présent de cette belle bête. S'il la refuse, on peut y voir plus qu'une génisse : il la livre; et la déesse la remet aussitôt à la garde d'Argus aux cent yeux. Io languit dans cet état jusqu'à ce que Jupiter envoie Mercure pour la délivrer. Ce dieu sous l'habit d'un berger amuse le gardien; et en lui chantant les amours de Pan et de Syrinx et l'histoire de l'invention de la flûte, il l'endort profondément et le tue. Io, poursuivie par Junon, reprend enfin sa première forme, et donne la naissance à Epaphus qui, fier de la devoir à Jupiter, méprise les compagnons de ses jeux et

surtout Phaéton. Ce dernier, sur la parole de sa mère se croyant le fils du Soleil, est forcé en quelque sorte par les doutes humiliants d'Epaphus de se rendre dans le palais de son père pour les dissiper, etc. etc.

C'est de cette manière qu'Ovide amène la multitude de sujets dont il fait les objets de ses chants, où ils répandent de la variété, et qu'il en forme un tout.

Les deux poëmes, le grec et le latin, la théogonie, les métamorphoses, et surtout le dernier, sont nécessaires pour l'étude de la mythologie. Ovide en a saisi les fables les plus agréables qui forment autant de tableaux séparés, piquants par l'esprit, la grace, la facilité, l'abondance et quelquefois le naturel. Il les a liées toutes ensemble par un fil presque insensible qui souvent n'est qu'une transition rapide conduisant de l'une à l'autre depuis le chaos jusqu'au temps d'Auguste. Ce prince, selon l'usage d'une conr qui, à la naissance même du despotisme élevé sur les ruines encore visibles partout de la liberté, avoit fait dans la flatterie des progrès qu'offrent difficilement celles mêmes où l'absolu pouvoir est de toute antiquité, devant être déifié après sa mort, l'est d'avance et de son vivant dans les métamorphoses. On peut les regarder comme une espèce de poëme cyclique. Ovide, en débutant, invoque les dieux auteurs des changements dont il va parler, les prie de présider à ses chants, et de l'accompagner dans une carrière qui commençant avec le monde ne finit qu'au temps où il vit lui-même. L'ouvrage entier qui est en même temps religieux, philosophique et didactique, est un des plus riches d'imagination : le sujet le comportoit, et fournissoit les images les plus gracieuses, les plus ingénieuses, les plus brillantes et les plus variées.

Hésiode qui dans sa théogonie avoit servi de modèle à Ovide, en offrit également un à Virgile dans son poëme des Travaux et des Jours où, comme nous l'avons dit, il avoit donné des préceptes sur le premier des arts, le plus nécessaire à l'homme dont il fait naître, multiplie et varie les aliments, à qui tous les autres doivent leur existence et les matières qu'ils consomment ou qu'ils emploient.

Virgile, né avec autant de génie que de goût, en s'appropriant le sujet du poëte grec, a traité de l'agriculture en grand et avec plus de méthode. Il en a renfermé les principaux travaux en quatre parties : la culture qu'il convient de donner à la terre, pour la couvrir de toutes sortes de moissons; celle qu'exigent les arbres, et l'art avec lequel on fait porter à une plante un fruit étranger à celui que la nature l'avoit destinée à produire; les soins nécessaires aux troupeaux pour les conserver et les multiplier; enfin l'industrieuse économie des abeilles à qui nous devons le miel.

Le don que la nature nous fait par le moyen de ces insectes précieux, dédaigné aujourd'hui, étoit d'autant plus intéressant alors qu'il tenoit lieu du sucre avant qu'on eût appris qu'il existoit dans l'Inde d'où les Romains en tirèrent si tard et en si petite quantité. Ce fut dans cette même partie du monde que les Vénitiens et les Génois puisèrent celui qui se consommoit en Europe avant la découverte de l'Amérique, à qui nous devons l'abondance qui en a rendu l'usage si commun qu'il nous a fait oublier celui que les anciens faisôient du miel, et les préparations variées qu'ils devoient sans doute lui donner.

Le poëte qui présente ainsi des leçons ne s'astreint pas toujours à la marche uniforme nécessaire à un maître qui

enseigne. Il doit avoir l'art de les embellir; et il lui est permis d'employer toutes les ressources de l'imagination, pour offrir de temps en temps à ses lecteurs des tableaux vifs et animés qui, sans l'écarter de son sujet, en font disparoître la monotonie, et font goûter tout à coup un plaisir auquel on ne s'attendoit pas. C'est une sorte de délassement après lequel on revient agréablement à l'application et à l'étude, ou un court repos qui ranime et qui permet de reprendre le travail avec plus de vigueur.

Des sujets tels que ceux que Virgile avoit choisis pour l'objet de ses chants étoient peut-être les plus difficiles à orner des charmes si brillants de la poésie: c'étoit une grande hardiesse de le tenter; et un effort de génie pouvoit seul l'exécuter. Il prouva que rien n'est étranger à cet art enchanteur quand il est employé par un véritable poëte. Son traducteur Delille, en faisant passer les Georgiques dans la langue française, a fait voir à son tour que cette langue que l'on accuse de stérilité, souvent de foiblesse et d'une délicatesse qui l'appauvrit encore, n'est telle que dans les hommes médiocres, et qu'elle ne refuse rien aux écrivains habiles entre les mains desquels elle devient riche. Les détails suivants sur la taille de la vigne en fourniront la preuve:

Quand ses premiers bourgeons s'empresseront d'éclore,
Que l'acier rigoureux n'y touche point encore;
Même lorsque dans l'air, qu'il commence à braver,
Le rejeton moins frêle ose enfin s'élever,
Pardonne à son audace en faveur de son âge;
Seulement de ta main éclaircis son feuillage.
Mais enfin, quand tu vois ses robustes rameaux
Par des nœuds redoublés embrasser les ormeaux,
Alors saisis le fer; alors, sans indulgence,

De la sève égarée arrête la licence,
Borne des jets errants l'essor présomptueux,
Et des pampres touffus le luxe infructueux.

Un art particulier à Virgile est celui de tout embellir : les leçons les plus sèches et les plus arides prennent entre ses mains de l'élégance et de la grace ; les choses les plus simples s'ornent naturellement et d'elles-mêmes. Il offre à chaque page des exemples et des modèles de ce précepte d'Horace : *Proprie communia dicere. Il faut dire convenablement les petites choses.*

Le troisième livre des Georgiques est un des plus féconds en détails ennoblis, enrichis des plus belles images. S'agit-il de multiplier la race utile, fière et superbe de ces animaux qui deviennent les compagnons de l'homme, qui partagent avec lui les dangers de la guerre, ses fêtes, ses jeux, ses triomphes à la course, ses voyages, etc. il décrit les chevaux qu'il faut choisir pour améliorer ou perfectionner l'espèce, ceux qui sont propres à différents usages ; et il anime ses tableaux en parlant des jeux fameux autrefois de la course des chars, de leur origine, etc.

Erichthon le premier, par un effort sublime,
Osa plier au joug quatre coursiers fougueux,
Et, porté sur un char, s'élancer avec eux.
Le Lapithe, monté sur ces monstres farouches,
A recevoir le frein accoutuma leurs bouches ;
Leur apprit à bondir, à cadencer leurs pas,
Et gouverna leur fougue au milieu des combats.

Cet art qui ne se montre jamais à découvert s'offre à l'œil qui le cherche dans chaque page des Georgiques. Tous les épisodes dépendent si bien des sujets et y sont

tellement liés qu'ils ne peuvent en être détachés, à l'exception peut-être de ceux d'Aristée et d'Orphée, qu'on peut regarder comme ces belles statues qui sont étrangères au jardin dans lequel on les a placées, mais qui en font des ornements sur lesquels l'œil s'arrête volontiers. Le passage du spectacle de la nature à celui de l'art est un plaisir, et lorsque l'on revient du dernier au premier, c'en est un nouveau encore.

Le poëte doit aussi savoir tirer du fond même de son ouvrage les ornements dont il est susceptible, et que la poésie embellira. Virgile l'a fait avec un succès qui montre les ressources que trouve le génie partout où l'homme ordinaire ne verroit qu'un lieu commun. En parlant des taureaux que l'amour affoiblit, il fait un tableau poëtique de cette passion et de ses effets sur tous les êtres sensibles de la création.

Crains aussi, crains l'Amour dont la douce langueur
Des troupeaux, quels qu'ils soient, énerve la vigueur.
Que des fleuves profonds, qu'une haute montagne,
Séparent le taureau de sa belle compagne,
Ou que, loin de ses yeux, dans l'étable caché,
Près d'une ample pâture il demeure attaché.
Près d'elle, il fond d'amour; il erre triste et sombre,
Et néglige les eaux, et la verdure, et l'ombre.
Souvent même, troublant l'empire des troupeaux,
Une Hélène au combat entraîne deux rivaux.
Tranquille, elle s'égare en un gras pâturage.
Ses superbes amants, s'élancent pleins de rage;
Tous deux, les yeux baissés et les regards brûlants,
Entrechoquent leurs fronts, se déchirent les flancs.
De leur sang qui jaillit les ruisseaux les inondent;
A leurs mugissements les vastes cieux répondent;
Entre eux, point de traité. Dans de lointains déserts,

Le vaincu désolé va cacher ses revers,
Va pleurer d'un rival la victoire insolente,
La perte de sa gloire, et surtout son amante;
Et vers ces bords chéris tournant encore les yeux,
Abandonne l'empire où régnoient ses aïeux.
Mais l'Amour le poursuit jusqu'en ces lieux sauvages.
Là, dormant sur les rocs, nourri d'amers feuillages,
Furieux, il s'exerce à venger ses affronts:
De ses dards tortueux il attaque les troncs;
Son front combat les vents, ses pieds frappent la plaine,
Et sous ses bonds fougueux il fait voler l'arène.
Mais c'en est fait: il part, et, bouillant de desirs,
De l'orgueilleux vainqueur va troubler les plaisirs.
Tel, par un pli léger ridant le sein de l'onde,
Un flot de loin blanchit, s'allonge, s'enfle, et gronde:
Soudain le mont liquide, élevé dans les airs,
Retombe; un noir limon bouillonne sur les mers.
Amour, tout sent tes feux, tout se livre à ta rage,
Tout, et l'homme qui pense, et la brute sauvage,
Et le peuple des eaux, et l'habitant des airs!
Amour, tu fais rugir les monstres des déserts (1).

Ce sont les morceaux de cette espèce, puisés dans le sujet même et que Virgile a multipliés, qui font le charme de ses Georgiques et qui nous ramènent à leur lecture avec tant de plaisir. Le poëte a l'art d'abandonner les préceptes aussitôt qu'il s'aperçoit que l'ennui peut en résulter. Avant qu'il vienne vous saisir, il les écarte pour vous occuper agréablement; et quand il revient à eux, le lecteur reposé a fait une provision nouvelle d'attention qu'il est prêt à lui donner.

(1) Omne adeo genus in terris hominumque, ferarumque,
Et genus æquoreum, pecudes, pictæque volucres,
In furias ignemque ruunt: amor omnibus idem, etc.

A l'exemple de Virgile, les Muses modernes ont essayé de chanter aussi les travaux de l'Agriculture. Le P. Vannières a employé la langue de l'auteur des Géorgiques dans son *Prædium rusticum*, ou sa *Maison rustique*. Sa versification est aussi élégante qu'elle peut l'être dans une langue morte pour nous, dont celui qui s'en sert ne peut connoître qu'une partie des beautés et des finesses que devoient trouver ceux qui la parloient. Le poëme de Vannières offre peu d'ensemble, mais souvent de très beaux détails. Telle est sa description du canal de Languedoc destiné à joindre les deux mers, l'Océan et la Méditerranée. Il s'arrête surtout à cette partie du canal qui s'étend sous une montagne percée par la main des hommes pour ouvrir un passage aux bâtiments chargés de marchandises qu'ils transportent d'une mer à l'autre, avec une épargne considérable de temps et de dépenses. Le travail fait sous cette montagne est un ouvrage exécuté par les Romains qui, pour dessécher la plaine aujourd'hui si féconde de Beziers, et alors un marais, ouvrirent, en perçant le rocher, un écoulement aux eaux. Cet ouvrage étonnant du génie, de l'art et de la patience, recouvert par les éboulements des terres, oublié à la suite des siècles, étoit inconnu, et ne fut découvert que lorsqu'on ouvrit les flancs de la montagne pour en entreprendre un semblable qu'il dispensa de construire. Vannières amène cette espèce d'épisode en parlant des avantages qu'offre à l'agriculture le desséchement des marais, dont le fond engraissé du limon et imprégné des sels féconds qu'a entassés, pour ainsi dire, le repos de plusieurs âges, n'attend que d'être en état de recevoir des semences pour enrichir la main qui les lui confiera.

Les Muses françaises se sont crues long-temps dans

l'impossibilité de traiter les mêmes sujets. L'entreprise hardie et heureuse de Delille en traduisant Virgile en beaux vers les a détrompés; mais pour réussir, il falloit ses talents, et ils ne sont pas donnés à tout le monde. Rosset a cependant essayé avec succès de faire des Géorgiques françaises à l'exemple des Géorgiques latines; et son poëme sur l'Agriculture, composé dans la dernière moitié du siècle qui vient de s'écouler, présente des beautés qui, si elles étoient toujours soutenues et exprimées partout aussi bien qu'elles ont été conçues, le placeroient immédiatement après le poëme latin. Mais tel qu'il est, il est très estimable; et l'avantage d'avoir vaincu plusieurs grandes difficultés n'est pas un mérite médiocre. Entre plusieurs morceaux que je pourrois citer pour confirmer ce que j'en dis, je m'arrêterai à cette belle description du coq, qui est à la fois ingénieuse, agréable et poétique.

Que le coq, de ses sœurs et l'époux et le roi,
Toujours marche à leur tête, et leur donne la loi.
Il peut, dix ans entiers, les aimer, les conduire:
Il est né pour l'Amour; il est né pour l'empire.
En amour, en fierté, le coq n'a point d'égal.
Une crête de pourpre orne son front royal;
Son œil noir lance au loin de vives étincelles;
Un plumage éclatant peint son corps et ses ailes,
Dore son front superbe, et flotte en longs cheveux;
De sanglants éperons arment ses pieds nerveux;
Sa queue, en se jouant du dos jusqu'à la tête,
S'avance, se recourbe en ombrageant sa tête.

Le poëme philosophique tendant plus particuliérement à l'instruction par son but, qui est d'éclairer l'esprit, d'en diriger les facultés, est sans doute le plus important du genre didactique, et n'est pas le moins difficile à traiter.

Sa marche plus sévère ne permet pas les digressions. Lucrèce, par exemple, tout entier à son objet, à la philosophie dont il développe les principes, ne s'écarte pas d'un raisonnement pour se jeter dans des descriptions inutiles à son but. S'il s'en permet quelques unes, il a l'art de les placer de manière qu'elles ne le cachent point, qu'elles n'en éloignent même pas, et que nées de ce qu'il a dit, elles préparent à ce qu'il va dire. Tout le monde sait par cœur sa belle invocation à Vénus, dont on a tant de traductions, la plupart mauvaises, et dont l'imitation que Voltaire en a faite à sa manière, qui est de refaire à neuf tout ce qu'il emprunte, peut seule donner une idée, parce-qu'elle a le feu, la verve et la grace de l'original. Lucrèce l'a placée à la tête de son poëme : c'étoit en effet Vénus ou la Nature qu'il devoit invoquer en traitant de celle des choses de cet univers. Son grand mérite est l'énergie et la propriété des expressions, l'usage heureux de la poésie dans l'exposition de vérités arides qui lui sont étrangères, et que Virgile lui-même auroit peut-être désespéré de rendre en vers. Mais le poëme de la Nature des choses est plus admiré que lu. La raison en est simple : on ne jouit pas deux fois du plaisir d'apprendre une chose. L'esprit satisfait sur un point ne lui demande plus rien ; il ne revient plus à ce qu'il sait déjà, au lieu que le cœur revient toujours à ce qui l'a touché. L'émotion est un plaisir qui se renouvelle ; et le même objet peut l'exciter une seconde, une troisième fois, et sans cesse. L'instruction n'offre plus le même attrait lorsqu'elle est consommée. Pour rappeler l'esprit, il faut lui en présenter une nouvelle. Il met autant d'indifférence pour ce qui lui est connu, que d'empressement pour ce qu'il ne connoît point encore. Sa curiosité a besoin pour être réveillée de quelques objets

nouveaux. La philosophie de Lucrèce est d'ailleurs passée de mode en physique; il a mis en beaux vers des systèmes regardés alors comme vrais, et dont de nouvelles découvertes nous ont démontré la fausseté : c'est encore un attrait de moins pour nous lorsque nous voulons lire son poëme.

En me bornant ici à l'indiquer, je ne dois pas oublier celui par lequel il a été réfuté de nos jours, et j'en dirai aussi un mot. Le cardinal de Polignac a employé dans l'Anti-Lucrèce la langue de son adversaire, dont il a souvent réuni la force, la précision et l'énergie. Les opinions qu'il combat, sans dangers aujourd'hui, ne méritoient peut-être pas une réponse. « Le cardinal, dit Voltaire, a « perdu beaucoup de temps et de beaux vers à montrer le « ridicule de la déclinaison des atomes. On ne regrette pas « moins qu'il ait combattu Newton, et essayé d'en déprécier les découvertes pour leur substituer les rêveries de « Descartes. »

En cela, il n'a fait réellement qu'opposer de nouvelles erreurs aux vieilles erreurs physiques de la Grèce et de Rome.

En convenant de tout le poids et de toute la justice de ce reproche, on peut dire cependant quelque chose pour la justification du cardinal. Lorsqu'il composa son poëme, le Newtonianisme étoit récent; il étoit proscrit dans les écoles avec autant d'acharnement que l'avoit été le Cartésianisme qui ne s'y étoit établi qu'avec le temps. Le fanatisme constant des maîtres de l'enseignement pour Aristote, devenu enfin plus mobile, avoit changé d'objet, et s'étoit porté tout entier sur Descartes après l'avoir longtemps repoussé. Dans ma jeunesse, la plupart des professeurs de philosophie étoient cartésiens; et leurs cours

étoient consacrés à décrier comme des erreurs, ou du moins comme des nouveautés dangereuses, les vérités aujourd'hui démontrées, découvertes par le philosophe anglais. On peut donc pardonner au cardinal de Polignac d'avoir eu l'esprit général et les préjugés de son siècle.

On ne lui pardonne pas si aisément d'avoir employé une langue étrangère au lieu de la sienne, et de n'avoir pas imité le poëte latin qui, en écrivant pour les Romains, leur parla comme on parloit à Rome. On desireroit qu'écrivant à Paris, il eût parlé français à ses compatriotes. Mais si, comme on l'assure, notre langue poétique lui étoit absolument inconnue; si véritablement il n'a jamais su faire quatre vers passables en français, on ne sauroit lui reprocher d'avoir préféré d'en faire de latins; et il en a fait de très beaux. Sa réfutation est aussi élégante que solide, et Lucrèce n'auroit rien à répliquer. Voltaire fait rencontrer les deux rivaux dans le temple du Goût, et met dans la bouche du Romain ces vers flatteurs pour le Français :

Aveugle que j'étois, je crus voir la Nature;
Je marchai dans la nuit, conduit par Épicure;
J'admirai comme un dieu ce mortel orgueilleux
Qui fit la guerre au Ciel, et détrôna les dieux.
L'ame ne me parut qu'une foible étincelle
Que l'instant du trépas dissipe dans les airs.
Tu m'as vaincu : je cède; et l'ame est immortelle,
Aussi bien que ton nom, mes écrits, et tes vers.

II.

DES POEMES PHILOSOPHIQUES ET MORAUX.

Les poëmes didactiques que nous avons en France dans le genre philosophique et moral se sont réduits long-temps aux épîtres de Boileau, dont la morale est saine, mais quelquefois moins profonde que légère. Comme Horace qui avoit fait aussi des épîtres, et qu'il a voulu imiter, il n'a vu que quelques côtés de l'homme, et ne l'a ni pénétré, ni bien connu. Pope l'a mieux étudié et l'a mieux peint sans doute. Mais on peut faire à ses beaux vers le même reproche que nous avons fait à ceux de Lucrèce. Si ce dernier a developpé une mauvaise physique, le premier a mis en vers le système de l'optimisme de Leibnitz. Les hommes sujets dans cette vie à tant de misères, dont la somme chez la plupart l'emporte si fort sur celle des plaisirs, ont de la peine à concevoir que tout est bien.

Le vautour acharné sur sa timide proie,
De ses membres sanglants se repait avec joie;
Tout semble bien pour lui. Mais bientôt, à son tour,
Une aigle, au bec tranchant, dévore le vautour.
L'homme d'un plomb mortel atteint cette aigle altière;
Et l'homme, aux champs de Mars, couché sur la poussière,
Sanglant, percé de coups sur un tas de mourants,
Sert d'aliment affreux aux oiseaux dévorants.
Ainsi du monde entier tous les membres gémissent;
Nés pour tous les tourments, l'un par l'autre ils périssent!
Et vous composerez dans ce chaos fatal,

Des malheurs de chaque être un bonheur général.
Quel bonheur, ô mortel et foible et misérable!
Vous criez: *Tout est bien,* d'une voix lamentable:
L'univers vous dément; et votre propre cœur
Cent fois de votre esprit a réfuté l'erreur.

C'est par le raisonnement que Leibnitz cherche à établir cette opinion; et c'est par le sentiment qu'on lui répond. Il n'est pas aisé de repliquer à ce dernier.

J'ajouterai cependant que si Pope, d'après Leibnitz, a exagéré le système de l'optimisme; ici, Voltaire exagère à son tour la somme des maux. *Tout est bien, tout est mal*, pris dans un sens absolu, sont également condamnables. La première assertion, faite doctoralement, joindroit l'insulte à nos misères actuelles; la dernière seroit désespérante, si l'on n'y joignoit l'espérance d'un avenir plus heureux. Cette espérance est une consolation que Voltaire ne manque pas de placer à la suite de ses tristes et lugubres tableaux. Elle se trouva au fond de la boîte de Pandore, quand les maux dont elle étoit remplie en sortirent pour couvrir la terre. Cette fable ingénieuse nous montre bien le mal; mais elle n'en explique pas l'origine: c'est à Dieu seul qu'il faut recourir.

La Nature est muette: on l'interroge en vain;
On a besoin d'un dieu qui parle au genre humain.
Il n'appartient qu'à lui d'expliquer son ouvrage,
De consoler le foible, et d'éclairer le sage...
L'homme étranger à soi de l'homme est ignoré.
Que suis-je? où suis-je? où vais-je? et d'où suis-je tiré?
Atomes tourmentés sur cet amas de boue,
Que la mort engloutit, et dont le sort se joue;
Mais atomes pensants, atomes dont les yeux

Guidés par la pensée ont mesuré les cieux.
Au sein de l'infini nous élançons notre être,
Sans pouvoir un moment nous voir et nous connoître.
Ce monde, ce théâtre et d'orgueil et d'erreur,
Est plein d'infortunés qui parlent de bonheur.
Tout se plaint et gémit en cherchant le bien-être.
Nul ne voudroit mourir; nul ne voudroit renaître.
Quelquefois de nos jours consacrés aux douleurs,
Par la main du Plaisir nous essuyons nos pleurs;
Mais le Plaisir s'envole et passe comme une ombre;
Nos chagrins, nos regrets, nos pertes sont sans nombre.
Le passé n'est pour nous qu'un triste souvenir;
Le présent est affreux, s'il n'est point d'avenir,
Si la nuit du tombeau détruit celui qui pense.
Un jour tout sera bien : voilà notre espérance.
Tout est bien aujourd'hui : voilà l'illusion.
Les sages me trompoient; et Dieu seul a raison...
Un calife autrefois, à son heure dernière,
Au dieu qu'il adoroit dit pour toute prière :
« Je t'apporte, ô seul roi, seul être illimité,
« Tout ce que tu n'as point dans ton immensité!
« Les Défauts, les Regrets, les Maux, et l'Ignorance. »
Mais il pouvoit encore ajouter l'Espérance.

Le poëme dont j'ai tiré ces vers, *le Désastre de Lisbonne*, est en même temps didactique et philosophique. L'auteur s'est exercé comme Pope dans ce genre et avec plus de succès, parceque sa philosophie toujours puisée dans la raison, est aussi toujours d'accord avec le cœur humain dont elle emprunte le langage pour toucher. La poésie ne fait que lui prêter ses belles couleurs, et le sentiment ne sert qu'à les rendre plus douces. Rien n'est plus touchant que cette espèce d'invocation à l'Amitié,

par laquelle il termine son discours sur la modération; elle semble être l'élan d'un cœur brûlant et d'une ame sensible:

Pour les cœurs corrompus l'Amitié n'est point faite.
O divine Amitié! félicité parfaite!
Seul mouvement de l'ame où l'excès soit permis!
Change en biens tous les maux où le ciel m'a soumis.
Compagne de mes pas dans toutes mes demeures,
Dans toutes les saisons, et dans toutes les heures,
Sans toi, tout homme est seul: il peut, par ton appui,
Multiplier son être, et vivre dans autrui.
Idole d'un cœur juste, et passion du sage,
Amitié, que ton nom couronne cet ouvrage!
Qu'il préside à mes vers comme il est en mon cœur!
Tu m'appris à connoître, à chanter le bonheur.

Les poëmes philosophiques de Voltaire, courts, mais pleins de choses, abstraction faite de quelques opinions hardies qu'on peut condamner, sans trouver mauvais les vers qui les contiennent, ont réellement pour objet le bonheur des hommes. Il ne peut se trouver que dans la modération des passions, l'exercice de la vertu, de la bienveillance universelle, et d'une tolérance réciproque. Nous sommes assez malheureux pour n'avoir pas besoin d'ajouter encore à nos peines.

Dans nos jours passagers de peines, de misères,
Enfants du même dieu, vivons du moins en frères:
Aidons-nous l'un et l'autre à porter nos fardeaux.
Nous vivons tout courbés sous le poids de nos maux.
Mille ennemis cruels assiégent notre vie,
Toujours par nous maudite, et par nous si chérie.
Notre cœur égaré, sans guide et sans appui,
Est brûlé de desirs, ou glacé par l'ennui.

Nul de nous n'a vécu sans connoître les larmes!
De la société les secourables charmes
Consolent nos douleurs au moins quelques instants:
Remède encore trop foible à des maux si constants!
Ah! n'empoisonnons point la douceur qui nous reste.
Je crois voir des forçats, dans leur prison funeste,
Se pouvant secourir, l'un sur l'autre acharnés,
Combattre avec les fers dont ils sont enchaînés.

De tous les genres dont se compose la Poésie didactique, le Poëme philosophique, s'il n'est pas toujours le plus brillant, ni quelquefois susceptible de l'être, est sans contredit le plus intéressant aux yeux des lecteurs qui savent apprécier ce qui est utile, et qui sentent l'importance de la morale. Les poëmes de cette espèce, tels qu'ils ont été conçus et exécutés de nos jours par Pope et par Voltaire, sont bien supérieurs aux modèles qu'Hésiode, et surtout Lucrèce, nous ont laissés. Le poëte anglais et le poëte français ont imité le premier dans ses ornements; mais ceux qu'ils ont employés sont différents, et devoient l'être : la philosophie en exige d'autres que ceux de la fable.

Racine fils, en consacrant ses vers à la religion, a été plus gêné encore dans le choix des ornements : l'austérité de son sujet en excluoit un grand nombre. Il n'a guère eu d'autre ressource que celle que lui offroit l'expression ; il en a fait un heureux emploi, et il a prouvé qu'aucun sujet n'est étranger à la poésie. Mais il résulte peut-être en même temps de la plupart des ouvrages de l'espèce de celui-ci où au mérite du fond que l'imagination ne peut toucher, on ne peut joindre que celui des vers tournés élégamment, que le lecteur n'est tenté de revenir que sur quelques morceaux, et qu'il n'en recom-

mence pas la lecture tout entière. Les merveilles de la création, les prodiges éclatants opérés par Dieu même si souvent et si inutilement en faveur du peuple qu'il avoit choisi, et qui, quoiqu'il en fût journellement le témoin, qu'il profitât même de leurs effets, n'en devint ni plus docile, ni plus fidèle, ni meilleur, fournissent à son imagination quantité de morceaux riches de poésie. Quand il se borne aux discussions, aux raisonnements, il puise des détails intéressants qui les animent et qui les varient dans tout ce qui s'y lie naturellement. Veut-il, par exemple, combattre la raison orgueilleuse qui se révolte contre ce qu'elle ne conçoit pas, il lui rappelle sa foiblesse, son impuissance, les erreurs qui l'ont si long-temps étouffée, qu'elle-même n'est parvenue à reconnoître que lentement et successivement; il lui fait voir que la plupart des lumières qu'elle a acquises sur les phénomènes de la nature, sur tous les objets de ses recherches et dont elle est si fière, sont des dons que lui a fait le hasard plutôt que ses efforts.

Foibles amas de sable, ouvrages de la cendre,
Deux verres, le hasard vient encore nous l'apprendre,
L'un de l'autre distants, l'un à l'autre opposés,
Qu'aux deux bouts d'un tuyau des enfants ont placés,
Font crier en Zélande, ô surprise! ô merveille!
Et le Toscan fameux à ce bruit se réveille.
De Ptolomée alors, armé de meilleurs yeux,
Il brise les cristaux, les cercles et les cieux;
Tout change: par l'arrêt du hardi Galilée,
La Terre, loin du centre, est enfin exilée.
Dans un brillant repos, le Soleil à son tour,
Centre de l'Univers, roi tranquille du Jour,

Va voir tourner le Ciel et la Terre elle-même.
En vain l'inquisiteur croit entendre un blasphème,
Et six ans de prison forcent au repentir
D'un système effrayant l'infortuné martyr.
La Terre, nuit et jour à sa marche fidelle,
Emporte Galilée et son juge avec elle.

Un poëme tout entier en descriptions, quelque variété qu'on répandît dans ces dernières, seroit monotone et finiroit par fatiguer. S'il n'offroit que des discussions abstraites et métaphysiques, il rebuteroit : c'est quelquefois le défaut de Racine fils, et presque toujours celui de Bernis dans son poëme sur le même sujet, annoncé depuis long-temps et publié après sa mort. Il a pour titre : *la Religion vengée*, et est divisé en dix chants dont voici la marche.

Tous les outrages que la religion a essuyés sont découlés de l'orgueil qui, au moment de la création, causa la chute des anges, et par eux celle de l'homme, dont toutes les erreurs que le poëte réfute sont la conséquence.

Cette exposition de son objet général remplit le premier chant et amène les neuf autres consacrés à confondre séparément et successivement l'idolâtrie, l'athéisme, l'épicuréisme, le spinosisme, le déisme, le pyrrhonisme, la corruption de l'esprit et des mœurs, et enfin à célébrer le triomphe de la religion.

On voit par cet aperçu que chaque chant se détache, pour ainsi dire, et que le tout n'a ni la liaison, ni l'ensemble que présente le plan de Racine.

En dédiant son ouvrage à Louis xv, sous le règne duquel il l'avoit commencé, Bernis l'invite à remplir les

devoirs que lui impose, en qualité de roi de France, le titre de Fils aîné de l'Église, et à se servir de toute sa puissance pour la soutenir et la venger.

Que la Religion, qui soutient ta couronne,
Reçoive de ton bras l'appui qu'elle te donne!
Elle abhorre le sang que tu crains de verser.
Mais proscris, mais flétris qui l'ose renverser:
Plus son empire heureux s'étendra sur la France,
Plus tu verras fleurir ta gloire et ta puissance.
Arme-toi pour sa cause; et que l'Autorité
De cent chaines d'airain charge l'Impiété.

L'ame sensible, qui déteste l'erreur et qui la plaint, voudroit qu'on éclairât ceux qu'elle aveugle; mais de tout temps et partout on a trouvé qu'il étoit plus facile de les emprisonner, de les égorger même ou de les brûler; et on n'a fait que les multiplier et les rendre plus opiniâtres. L'expérience des siècles a prouvé que

Comme la Vérité, l'Erreur a ses martyrs.

Les vers alexandrins que le cardinal de Bernis a employés ici lui étoient moins familiers que ceux qui avoient fait d'abord sa réputation. Il les varie avec moins d'art, et on en sent trop la monotonie. Il y en a cependant quantité qui sont très beaux, et heureusement tournés; mais à côté, il s'en trouve de très foibles, d'incorrects même, et leur ton en général n'est pas soutenu, ils tombent trop réguliérement deux à deux. C'est la variété des tours, des phrases tantôt plus longues, tantôt plus courtes, celle des repos adroitement ménagés, la manière de rompre quelquefois la mesure, etc. qui donnent du nombre et de l'harmonie à la prose et à la poésie.

La Religion vengée imprimée en Italie, et de l'aveu du pape (Pie VI), ne l'a été qu'après un examen qui a assuré qu'elle ne contenoit rien qui pût alarmer la foi. Le cardinal Gerdil à qui cet examen avoit été confié y a joint des notes qui expliquent d'une manière orthodoxe quelques passages qui lui ont paru avoir besoin de cette précaution. Il en a fait une curieuse sur ces vers :

Erreurs du plébéien, politique des sages,
Vous triomphiez alors. Augures et présages,
Inventions du prêtre, et maximes des rois,
Sur le trône et l'autel vous étendiez vos droits :
Ce temps affreux n'est plus. Mais votre souveraine
Des aveugles mortels sera toujours la reine.
Les états ont changé : la Superstition,
Toujours ferme, a suivi leur révolution :
Par elle, la Terreur, dans des retraites sombres,
Vit, en tremblant, des corps qu'elle prit pour des ombres ;
De spectres et d'esprits peupla l'air et les cieux,
Et fit un point de foi des erreurs de nos yeux...
Compagne de la vaine et folle Astrologie,
La Superstition inventa la Magie.

« L'auteur, dit le cardinal examinateur et commenta« teur du poëme de son confrère, entreprend de décrire « l'origine, les progrès, le caractère, l'empire et les ra« vages de la Superstition. Il auroit été le premier à dés« avouer toute application que l'impiété pourroit être « tentée d'en faire à des objets qu'on ne sauroit mécon« noître sans blesser la religion. Par ces spectres, par « ces esprits qu'il leur associe, et dont il dit que la Su« perstition peuple les airs, il n'a sans doute voulu dési« gner que les génies fabuleux, célèbres dans le paga« nisme sous différents noms. Il n'a voulu ni rétracter ce

« qu'il a dit au premier chant de la chute des anges « rebelles, ni rejeter ce que la Religion qu'il venge si « bien, nous apprend touchant les opérations de la ma- « gie et l'influence que Dieu permet aux malins esprits « d'exercer en ce bas monde, suivant les desseins de sa « providence. »

La raison et la saine physique ayant prononcé depuis long-temps sur les esprits, les spectres, les apparitions et la magie, il n'y a plus à cet égard qu'un sentiment dans l'Europe entière, à l'exception peut-être de Rome, de l'Espagne et du Portugal.

Les Muses latines cultivées avant et pendant le siècle de Louis XIV, ne l'ont pas été avec moins de succès dans celui qui l'a suivi. C'est dans la dernière moitié de celui-ci que le P. Boscowich a fait sur les éclipses un poëme qu'on peut regarder comme un petit traité d'astronomie. En se servant de la langue des anciens Romains, il lui a fait exprimer des choses qu'ils ignoroient, ou sur lesquelles ils n'avoient débité que des erreurs. Ce sujet étoit un de ceux qui prêtoient le plus à la grande Poésie. Le mouvement des astres, leur influence, surtout celle du soleil, sur la mesure du temps, la succession des saisons, offrent en quelque sorte dans le ciel l'histoire de la terre. Leur importance en agriculture les fit envisager sous ce point de vue par Rosset. Ce fut elle, dit-il, qui porta les habitants des plaines de Babel à s'occuper de l'astronomie qu'ils inventèrent pour éclairer et guider leurs travaux.

L'astre brillant du jour gouverna les saisons;
Tour à tour il régna dans ses douze maisons;
De son cours annuel ils tracèrent les lignes.
Le chef de leurs brebis fut chef des douze signes.

Le taureau sur ses pas, après lui les gémeaux,
Leur marquèrent l'époque où naissent les troupeaux.
Aux tropiques brûlants, la chèvre et l'écrevisse
De l'Hiver, de l'Été, fixèrent le solstice;
La balance à la nuit rendit le jour égal;
La vierge des moissons ramena le signal.
Le Ciel devint un livre où la Terre étonnée
Lut, en lettres de feu, l'histoire de l'année.

Puisque j'ai commencé à parler des productions didactiques dans lesquelles les modernes ont employé la langue de Virgile, j'indiquerai ici les plus remarquables dont quelques unes pourront me ramener aux muses françaises.

Les jésuites Brumoy et Doëssin ont laissé chacun deux poëmes latins : le premier, un sur les Passions et un sur la Verrerie : le second, un sur la Sculpture et un sur la Gravure. Tous ces ouvrages sont estimés pour l'élégance, la grace et la facilité. Les passions offroient un sujet riche et fécond ; mais il est manqué totalement. On sent comment il a pu être traité par un poëte dont l'état, la profession et la robe lui faisoient une loi de les condamner, et qui appartenoit à cette classe d'hommes qui mettant la souveraine perfection à contrarier les impressions de la nature, à les étouffer, sembloient s'occuper et vouloir occuper les autres pendant le temps si court de l'existence, à remplacer la vie par une espèce de mort anticipée.

Marsy et Dufresnoy ont fait également un poëme latin sur la peinture. Ils semblent s'être partagé les mérites divers qu'on eût voulu trouver ensemble dans un pareil sujet. Le premier est élégant et orné. Le second qui lui est très inférieur dans cette partie, a traité de l'art avec

la profondeur d'un artiste, et donné d'excellents préceptes. L'un et l'autre avoient des talents différents dont la réunion n'eût laissé rien à desirer.

Cet art intéressant a fourni aussi le sujet de deux poëmes français : ils sont également foibles de coloris. On trouve toujours dans celui de Watelet le mérite de Dufresnoy, et rarement celui de Marsy. Le poëme de Lemierre offre, comme tous ses autres ouvrages, de belles idées, de beaux vers, un style rocailleux, si je puis me servir de ce mot, la dureté qui lui étoit ordinaire, mais qui cependant a quelquefois une sorte d'originalité. Tel est ce vers où en parlant d'un tableau de la conversion de saint Paul qui éprouva le coup de la grace au moment où ébloui d'une apparition céleste il ne put gouverner son cheval qui se cabra, le poëte dit que Paul

Tombe persécuteur, et se relève apôtre.

Parmi plusieurs morceaux heureux, je citerai celui où il donne un sage conseil aux peintres qui doivent s'attacher à faire sentir ce qui, comme l'air, échappe à la vue.

Un ange descend-il des voûtes éternelles?
Si je le reconnois, ce n'est point à ses ailes.
Qu'insensible en son vol, sa molle agilité
Revêtisse les airs et leur fluidité;
Qu'il ressemble, au milieu de la céleste plaine,
Un nuage argenté que le zéphyr promène.
Loin ces anges pesants qui, dans un air épais,
Semblent au haut du ciel nager sur des marais;
Qui de leurs membres lourds surchargent l'air qu'ils fendent,
Et qui tombent des cieux plutôt qu'ils n'en descendent.

Le ton de Lemierre se retrouve dans toutes ses pro-

ductions. Les fastes qu'il a composés à l'imitation de ceux d'Ovide donnent lieu aux mêmes éloges et aux mêmes reproches. Le poëme français et le poëme latin ne se ressemblent que par leur titre commun. Les fêtes, les usages, les mœurs, qu'ils décrivent, ont naturellement la différence que devoient avoir ceux de deux peuples vivant dans des lieux, dans des temps si éloignés, et dont le gouvernement, la religion, les habitudes, étoient si opposés. C'est ainsi, par exemple, qu'avec sa tournure, sa dureté et son énergie, il parle de la cause du flux et du reflux. La lune, dit-il,

Soulevant l'océan, produit du haut des airs,
Par accès réguliers, cette fièvre des mers.

Cette *fièvre* est une de ces expressions extraordinaires qui étonnent et repoussent d'abord, auxquelles on s'accoutume difficilement, et dont la singularité fait enfin sourire le goût qui les condamne.

En me bornant ici à indiquer plutôt qu'à faire connoître beaucoup de poëmes didactiques, je ne me propose que de faire voir combien de sujets ils embrassent, et combien ils peuvent être variés. Nous en avons deux du P. Noceti, l'un sur l'Iris ou l'Arc-en-ciel, l'autre sur l'Aurore-boréale. Dans ce dernier, le poëte a mis en beaux vers latins les observations et les explications de Mairan sur ce phénomène particulier au nord où il remplace souvent l'absence si longue du jour. L'astronome français en a trouvé la cause ignorée si long temps parcequ'on la cherchoit où elle n'étoit pas, dans la lumière zodiacale ou Kepler et Dominique Cassini l'avoient déjà soupçonnée, sans s'occuper des recherches qui pouvoient le prouver.

Roucher qui, dans son poëme des Mois, a transporté si heureusement des beautés du plus grand genre qu'il a puisées dans des écrivains étrangers soit à son pays, soit à sa langue, a imité ce morceau de Noceti et l'a même embelli. C'est ici l'occasion de dire un mot de ce poëte qu'on a vu tomber au nombre des victimes de la révolution, et dont la perte est si bien sentie par les amis des muses et des talents. Son poëme est rempli de très beaux vers qui feroient sans doute plus d'effet s'il y avoit moins de descriptions et plus d'action; si surtout, il y avoit mis un ensemble qui lui manque, et qui en fait une suite de détails la plupart très bien faits, mais qui n'étant pas liés, font, pour ainsi dire, de chaque mois un poëme séparé. Il le composa dans le lieu de sa naissance, à Montpellier, et l'apporta à Paris vers la fin du règne de Louis XV. Il le lut d'abord à ses amis qui furent transportés des beautés de détail dont il étoit rempli. En portant leur opinion et leur enthousiasme dans les sociétés, il firent desirer de connoître l'auteur et de l'entendre. Sa manière de réciter étoit séduisante. L'attention qu'il avoit de ne lire jamais que des morceaux détachés, tous très beaux, pris séparément, ne permettoit pas de juger de l'ensemble et du plan. On supposa volontiers qu'ils étoient aussi soignés que les détails. L'ouvrage eut d'avance une grande réputation, et quoi qu'en aient dit la critique et l'humeur peut être jalouse, qui ne se sont arrêtées que sur les défauts qu'elles ont quelquefois exagérés, elle se soutint quand il parut imprimé en 1779.

Deux ans auparavant, la philosophie et les lettres avoient fait deux pertes irréparables : Voltaire et Rousseau étoient morts. Roucher crut devoir jeter quelques fleurs sur leurs tombeaux; mais la censure, en respectant

celles qui ornoient le monument du citoyen de Geneve, ne crut pas pouvoir user des mêmes ménagements pour les vers que le refus d'une sépulture à Voltaire avoit inspirés à la muse de Roucher. Ils furent supprimés à l'impression. Les amateurs les ont conservés; et plusieurs les ont transcrits à la main dans le mois, celui de Janvier, où ils étoient placés. Comme ils sont peu connus et certainement neufs pour vous, vous ne serez pas fâchés de les trouver ici. Vous verrez qu'en effet, ils ne devoient pas dans le temps trouver grace devant la censure.

Vous enfin, quand la Mort sans pitié vous moissonne,
Grands hommes, purs esprits, les chefs-d'œuvre d'un dieu,
Qui peut vous remplacer, Linné, Haller, Jussieu,
Voltaire, et toi sur-tout, l'émule de Socrate,
Comme lui, méconnu de ta patrie ingrate,
Rousseau? la même année, a terminé vos jours,
Et nous pleurons sur vous pour vous pleurer toujours!
Que dis-je? ô de mon siècle éternelle infamie!
L'hydre du fanatisme, à regret endormie (1),
Quand Voltaire n'est plus, s'éveille, et lâchement
A ses restes sacrés refuse un monument!
Et qui donc réservoit cet opprobre à Voltaire?
Ceux qui, déshonorant leur pieux ministère,
En pompe, hier peut-être, avoient enseveli
Un Calchas soixante ans par l'intrigue avili;
Un Séjan, un Verrès, qui, dans des jours iniques,
Commandoient sourdement des rapines publiques!
Leur régne a fait trente ans douter s'il est un dieu.
Et cependant leurs noms, vivant dans le saint lieu,
S'élèvent sur le marbre, et, jusqu'au dernier âge,

(1) C'est au dernier hémistiche de ce vers que commencent les retranchements qui vont jusqu'à la fin.

S'en vont faire au ciel même un magnifique outrage !
Et lui qui ranima par d'étonnants succès
L'honneur déjà vieilli du cothurne français;
Lui qui nous retira d'une crédule enfance,
Qui des persécutés fit tonner la défense;
Le même en qui brilloient plus de talents divers
Qu'il n'en faut à cent rois pour régir l'univers,
Voltaire n'auroit point de tombe où ses reliques
Appelleroient le deuil et les larmes publiques?
Et qu'importe, après tout, à cet homme immortel
Le défaut d'un asile à l'ombre de l'autel?
La cendre de Voltaire, en tous lieux vénérée,
Eût fait de tous les lieux une terre sacrée:
Où repose un grand homme, un dieu vient habiter.

La malignité faisoit dans le temps des applications de ces vers à divers personnages auxquels le poëte n'avoit peut-être pas pensé.

Elle voyoit dans le Calchas plusieurs prélats très connus par leur ambition et surtout par leurs mœurs scandaleuses. Dans Séjan les uns trouvoient le duc d'Aiguillon, les autres, le duc de la Vrillière; et presque tous vouloient que l'abbé Terray fût désigné par Verrès.

Ce poëme et quelques uns des derniers que nous avons indiqués ne sont pas proprement dans le genre qui fait l'objet de cet article; ils appartiennent plus particuliérement au genre descriptif auquel nous allons bientôt passer. Il y a cependant de la philosophie dans tous, quoiqu'elle n'en soit pas l'objet principal. Ceux qui sont purement philosophiques et moraux sont en petit nombre. Nous devons placer dans cette espèce le Discours de M. Ducis sur le célibat. Ses vers manquent quelquefois d'élégance, mais la sensibilité y répand un charme qui

empêche souvent de la regretter. Tout ami de la vertu et des mœurs condamnera le célibat qui entraîne fréquemment dans le crime l'homme qui s'en seroit préservé s'il eût été père de famille.

C'est ainsi que M. Ducis met cette vérité en action ; il peint un célibataire fatigué de tout, ne trouvant que l'ennui au milieu des vains plaisirs qu'il appelle autour de lui, et ne pouvant supporter le fardeau de l'existence :

Je te suis dans ta chambre ; et là, seul, en silence,
Maudissant le soleil, détestant l'existence,
Je te vois, pour tromper la Fortune en courroux,
Croyant que tout s'éteint, que tout meurt avec nous,
Armer tranquillement d'une amorce homicide
Le fatal instrument d'un affreux suicide,
L'approcher de ton front qui, dans quelques moments...
Le coup part... Malheureux... ! tu n'avois point d'enfants.
Non, tu n'en avois point ! on ne voit pas les pères
Se donner le trépas pour finir leurs misères.
Un père infortuné, du moins dans ses douleurs,
Lève les yeux au ciel, laisse couler ses pleurs.
Gémit-il sous le poids de la triste vieillesse,
Sa compagne pour lui s'émeut et s'intéresse ;
Sa tendresse inquiète a prévu ses besoins ;
Il compte sur son cœur en recevant ses soins ;
Il met encor sa main dans cette main chérie ;
Il jette avec plaisir un regard sur la vie.

Ce n'est point par le raisonnement qu'on doit attaquer un homme dans lequel on peut supposer un égarement de raison, c'est par la sensibilité. Lorsque l'esprit est sourd, le cœur peut être encore remué. S'il n'est plus susceptible de l'être, son état est désespéré ; et je dirois volontiers au nouveau saint-Preux, comme mylord

Edouard dans la Nouvelle Héloïse : « Chaque fois que tu « seras tenté de sortir de la vie dis en toi-même : *Que je « fasse encore une bonne action avant que de mourir;* « puis, va chercher quelque indigent à secourir, quelque « infortuné à consoler, quelque opprimé à défendre..... Si « cette considération te retient aujourd'hui, elle te re- « tiendra encore demain, après demain, toute ta vie. Si « elle ne te retient pas, meurs : tu n'es qu'un méchant. »

III.

DES POEMES DIDACTIQUES

APPARTENANTS PARTICULIÈREMENT AU GENRE DESCRIPTIF.

On a vu, par les détails dans lesquels nous sommes entrés, que ce sont les Muses latines qui pendant long-temps ont été invoquées par les poëtes modernes, et surtout par ceux de notre nation. Ces derniers sembloient croire que les Muses françaises repoussoient les sujets didactiques: en vain ils avoient sous les yeux l'exemple de Boileau qui avoit fait dans sa langue un art poétique, comme Horace en avoit fait un dans la sienne; son ouvrage étoit regardé comme un tour de force qui ne pouvoit être imité avec succès. Le préjugé restoit; et avant le milieu du XVIIe siècle, il étoit tellement enraciné, que le P. Rapin, malgré la richesse et la fécondité du sujet, n'osa parler des Jardins que dans la langue du chantre des Géorgiques. Il s'écrie en débutant:

Vatibus ignotam, nam me novus incitat ardor
Ire viam, magno quæ primùm ostensa Maroni.

Une nouvelle ardeur me porte à entrer dans une route inconnue aux poëtes, et que Virgile s'est contenté d'indiquer.

Le poëte latin, après avoir célébré la vie pastorale et donné des préceptes d'agriculture, entraîné par son génie

à chanter les combats et les ancêtres des Romains, avoit dit dans le quatrième livre de ses Géorgiques :

Atque equidem, extremo ni jam sub fine laborum
Vela traham, et terris festinem advertere proram,
Forsitan et pingues hortos quæ cura colendi
Ornaret canerem, biferique rosaria Pæsti:
Quoque modo potis gauderent intyba rivis,
Et virides apio ripæ, tortusque per herbam
Cresceret in ventrem cucumis; nec sera comantem
Narcissum, aut flexi tacuissem vimen acanthi,
Pallentesque hederas, et amantes littora myrtos.

Nous rapprocherons de ces beaux vers ceux par lesquels Delille les a rendus, en s'attachant moins aux mots qu'aux tableaux.

Si mon vaisseau, long-temps égaré loin du bord,
Ne se hâtoit enfin de regagner le port,
Peut-être je peindrois les lieux chéris de Flore;
Le narcisse en mes vers s'empresseroit d'éclore;
Les roses ouvriroient leurs calices brillants;
Le tortueux concombre arrondiroit ses flancs;
Du persil toujours vert, des pâles chicorées,
Ma muse abreuveroit les tiges altérées;
Je courberois le lierre et l'achante en berceaux,
Et le myrte amoureux ombrageroit les eaux.

Cette esquisse enflamma la verve du P. Rapin, et il entreprit de chanter ce que le prince des poëtes latins avoit laissé à chanter après lui. Nourri de la lecture des écrits des maîtres les plus fameux dans l'art du jardinage, il embrassa dans son poëme les fleurs, les forêts, les eaux et les vergers qui forment les sujets et la division de ses quatre chants. Il a embelli les détails de la culture de toutes les richesses de l'imagination, avec une élégance qui

rappelle quelquefois le siècle d'Auguste ; il a emprunté de la Fable des beautés qu'il a eu le bon esprit de ne pas dédaigner et dont il n'avoit pas besoin de se justifier, comme il l'a fait dans sa Préface. Le scrupule d'un chrétien et d'un moine, s'il l'avoit écouté, auroit dépouillé son poëme de l'un de ses plus grands agréments : sa robe et les égards qu'il lui devoit lui en interdisoient déjà un assez grand nombre. En parlant des bois, par exemple, il a dû se taire sur l'asile qu'ils offrent si souvent à l'Amour ; il glisse sur l'effet que peuvent produire leur silence et leur solitude dans l'ame tendre et sensible d'une bergère seule avec un amant qui, en lui peignant ses feux, ses desirs, éveille les siens, et que l'ombre, la fraîcheur, l'éloignement de tout témoin indiscret semblent favoriser. Ces tableaux ont toujours un intérêt et un charme que ne sauroient avoir les conseils donnés par le poëte jésuite dans la description de ces lieux où l'on n'en reçoit guère que de l'Amour. « Lorsqu'une infinité de branches garnies du plus épais « feuillage s'élèveront majestueusement sur le tronc vi- « goureux d'un hêtre et se recourberont pour le couron- « ner, le berger conduira son troupeau sous ce délicieux « ombrage : là, couché sur des fleurs, entouré de zéphyrs « badins, il chantera ses amours. Bergers, craignez de « profaner ces bois par des larcins doux et coupables ; res- « pectez ces asiles sacrés. Fiers rameaux, ombrages épais, « ténèbres silencieuses des forêts, je vous en atteste ! Au « fond de vos retraites, il est des dieux vengeurs du crime « et de leurs chastes demeures ! Jeunes bergers, craignez « la foudre ! »

Les Jardins, ce fond si heureux et si riant, ne devoient pas échapper au poëte français qui a traduit avec tant de succès les Géorgiques ; et nous lui devons un poëme sur

ce sujet. Il y a porté l'art heureux de Virgile, de marier les tableaux avec les préceptes. Il ne s'est point écarté du plan et de la marche de Rapin : comme lui, il s'est borné aux jardins d'agrément, et n'a point parlé des jardins potagers. Dans son ouvrage rempli de détails charmants, mais dont le fond tout entier en descriptions est peut-être un peu monotone, il s'est proposé d'enseigner

Comment l'art, dans un frais paysage,
Dirige l'eau, les fleurs, les gazons et l'ombrage.

Aux instructions quelquefois sèches, mais dont l'expression toujours élégante, nette et fraîche, est du plus beau coloris, il a su joindre des tableaux neufs et réunissant le plus vif intérêt. Le berceau du Paradis terrestre, dans lequel, d'après Milton, Ève reçoit Adam pour la première fois, en offre un plein de chaleur et de volupté.

C'est là que, les yeux pleins de tendres rêveries,
Ève à son jeune époux abandonna sa main,
Et rougit comme l'aube aux portes du Matin.
Tout les félicitoit dans toute la nature;
Le ciel par son éclat, l'onde par son murmure.
La Terre, en tressaillant, ressentit leurs plaisirs;
Zéphire aux antres verts redisoit leurs soupirs.
Les arbres frémissoient; et la rose inclinée
Versoit tous ses parfums sur le lit d'Hyménée.
O bonheur ineffable! ô fortunés époux!
Heureux dans ces jardins, heureux qui, comme vous,
Vivroit loin des tourments où l'orgueil est en proie,
Riche de fleurs, de fruits, d'innocence, et de joie.

À la fin du second chant, le poëte représente l'habitant de l'île d'Otahiti amené en France par Bougainville, regrettant, au milieu du luxe et des palais de Paris, les bois,

les cabanes de son île et la liberté dont il jouissoit. Ce sentiment si naturel au jeune Potaweri à l'aspect d'un arbre de son pays qu'il remarque dans le Jardin des Plantes répand sur ce tableau un ton touchant qui, sans nuire à l'éclat, à la vivacité des couleurs, en augmente le charme.

Soudain, avec des cris perçants,
Il s'élance, il l'embrasse, il le baigne de larmes,
Le couvre de baisers. Mille objets pleins de charmes,
Ces beaux champs, ce beau ciel, qui le virent heureux,
Le fleuve qu'il fendoit de ses bras vigoureux,
La forêt dont ses traits perçoient l'hôte sauvage,
Ces bananiers chargés et de fruits et d'ombrage,
Et le toit paternel, et les bois d'alentour,
Ces bois qui répondoient à ses doux chants d'amour,
Il croit les voir encore; et son ame attendrie
Du moins pour un instant retrouve sa patrie.

La description de la fontaine de Vaucluse est animée par le souvenir si cher aux Muses et aux amours de Pétrarque et de Laure, que ces beaux lieux rappellent également à l'esprit des poëtes et au cœur des amants.

Ici Pétrarque à Laure exprimant son amour
Voyoit naitre trop tard, trop tôt finir le jour.
Retrouverai-je encor, sur ces rocs solitaires,
De leurs chiffres unis les tendres caractères?
Une grotte écartée avoit frappé mes yeux :
Grotte sombre, dis-moi si tu les vis heureux!
M'écriois-je: un vieux tronc bordoit-il le rivage?
Laure avoit reposé sous son antique ombrage.
Je redemandois Laure à l'écho du vallon;
Et l'écho n'avoit point oublié ce doux nom.
Partout mes yeux cherchoient, voyoient Pétrarque et Laure;
Et par eux ces beaux lieux s'embellissoient encore.

Le chantre des Jardins a chanté aussi l'Imagination qui anime tout ce qu'elle touche, qui vivifie la poésie et les arts, sans laquelle toutes les productions humaines seroient froides et sans vie, à qui nous devons l'illusion, cette source de nos plaisirs les plus vifs, supérieure peut-être à la réalité même dont elle emprunte les formes et la séduction. Pour la célébrer dignement, il falloit en être doué, et les beaux vers qu'elle a si souvent dictés à Delille dans tous ses ouvrages, dans les Géorgiques mêmes où il ne faisoit que rendre ceux que cette fille du Ciel avoit inpirés à Virgile, en le plaçant presque à côté de son modèle, ont prouvé la richesse de la sienne.

Ce nouveau poëme n'est pas encore publié (1) : on en a seulement des fragments qui justifient ce que j'en dis ici. Ce ne sont que des détails; mais quand on les compose de cette manière, que ne fait-on pas espérer de l'ensemble? Rien de plus touchant que ses regrets sur la foiblesse de sa vue qui l'empêche de jouir du spectacle si imposant, si riche et si varié de la nature.

Toi que l'antiquité fit éclore des ondes,
Qui descendis du ciel, et règnes sur les mondes;
Toi qu'après la Bonté l'homme chérit le mieux;
Toi qui naquis un jour du sourire des dieux,
Beauté, je te salue. Hélas! d'épais nuages
A mes yeux presque éteints dérobent tes ouvrages!
Voilà que le Printemps reverdit les coteaux,
Des chaînes de l'Hiver dégage les ruisseaux,
Rend leur feuillage aux bois, ses rayons à l'Aurore:
Tout renaît; et, pour moi, rien ne renaît encore!
Et mes yeux, à travers de confuses vapeurs,

(1) Il ne l'étoit pas à l'époque où l'on écrivoit ce Cours.

Ont à peine entrevu ces tableaux enchanteurs.
Plus aveugle que moi, Milton fut moins à plaindre!
Ne pouvant plus te voir, il sut au moins te peindre.

On ne peut s'empêcher de s'écrier, en lisant ces vers, que s'il est presque aussi aveugle qu'Homère et que Milton, il est digne comme eux de chanter la nature. Il n'en voit plus les plus beaux ouvrages, mais il les a vus dans des temps plus heureux, et il les a bien vus : ses souvenirs les lui présentent avec tant d'exactitude et de vérité, qu'il les peint avec toute leur magnificence. Il les cherche, il les trouve dans les trois règnes de la nature, où il suit son auteur transformant, dans les flancs de la terre, la pierre en rubis, colorant les métaux, allumant le feu des diamants, donnant leur lustre et leur transparence aux cristaux, étalant sur sa surface toutes les richesses, et celles qui sont utiles, et celles qui sont seulement agréables; semant enfin partout la beauté d'une prodigue main.

Dans le monde animé qui ne sent tes faveurs?
L'insecte dans la fange est fier de ses couleurs.
Ta main du paon superbe étoila le plumage;
D'un souffle tu créas le papillon volage.
Toi-même au tigre horrible, au lion indompté,
Donnas leur menaçante et sombre majesté.
Tu départis au cerf la souplesse et la grace;
Tu te plus à parer ce coursier plein d'audace,
Qui, relevant sa tête et cadençant ses pas,
Vole, et cherche les prés, l'Amour et les combats.
A l'aigle, au moucheron, tu donnas leur parure;
Mais tu traitas en roi le roi de la nature.
L'homme seul eut de toi ce front majestueux,
Ce regard tendre et fier, noble et voluptueux,
Du sourire et des pleurs l'intéressant langage;

Et sa compagne enfin fut ton plus noble ouvrage.
Pour elle tu choisis les trésors les plus doux,
Cette aimable pudeur qui les embellit tous;
Tout ce qui porte au cœur l'attendrit et l'enflamme,
Et les graces du corps, et la douceur de l'ame.
L'homme seul contemploit ces globes radieux:
Sa compagne parut; elle éclipsa les cieux.

C'est dans la passion la plus douce qui, lorsqu'elle est partagée, fait le bonheur de l'homme qui l'éprouve, et sa consolation la plus chère quând il est malheureux, que l'imagination joue un rôle bien intéressant. Comme elle augmente, comme elle embellit la félicité! Sa peinture seule fait le charme de tous les cœurs sensibles, de celui même qui n'a pas encore trouvé et qui attend l'ame qui doit s'entendre avec la sienne. Elle intéresse à tout âge, et elle occupe agréablement, soit qu'elle renouvelle des jouissances présentes, soit que seulement elle rappelle de doux souvenirs. Cette passion, dont on a fait tant de portraits sur lesquels on ne se lasse point de revenir avec un délice qui leur prête chaque fois l'attrait piquant de la nouveauté; a dû fournir de charmants épisodes au poëme de Delille. Les fragments que nous avons ne nous présentent que celui d'Amélie et de Volnis: il est de la simplicité la plus touchante, plein de fraîcheur et de sensibilité; mais on ne peut se dissimuler qu'il a un grand défaut, celui de l'invraisemblance, que l'auteur fera sans doute disparoître quand il publiera son ouvrage. Cependant, sur ce fond qui laisse de justes regrets au lecteur, et que l'esprit seul paroît avoir conçu, il a répandu l'intérêt le plus vif: le sentiment s'y exprime avec toute la chaleur que le cœur inspire par la bouche des Graces et de la Vérité.

Un court précis de ce morceau et une ou deux citations justifieront les reproches que je lui faisois et les éloges que je lui donne.

Amélie a consacré ses soins et sa vie à la conservation des jours des autres dans un de ces hospices fondés par la bienfaisance pour le soulagement de l'humanité souffrante. Elle est belle, sensible et dans cet âge heureux où le cœur s'ignore, où le besoin d'aimer déguisé sous cette compassion universelle qui embrasse tous les infortunés n'attend, pour se montrer sous sa véritable forme, que la présence de l'objet qui doit concentrer sur lui seul le sentiment nouveau qu'il va développer.

Ses yeux, d'où sa pensée à peine osoit sortir,
N'exprimoient rien encore, et faisoient tout sentir.
On eût dit qu'en secret la douce Indifférence
D'un ascendant suprême attendoit la puissance.
Tel ce chef-d'œuvre heureux de l'Amour et des Arts,
La jeune Galatée, enchantoit les regards,
Lorsque essayant la vie et son ame naissante,
N'étant déjà plus marbre, et pas encore amante,
Entr'ouvrant par degrés ses paupières au jour,
Pour achever de vivre, elle attendoit l'Amour.

Par un enchaînement de circonstances que l'auteur auroit dû faire connoître pour ajouter à l'intérêt de son récit la vraisemblance qui lui manque, Volnis mourant se trouve forcé de chercher dans ce même hospice des secours auxquels il semble que sa fortune et sa naissance auroient dû l'empêcher d'avoir recours : quoi qu'il en soit, il oublie cette humiliation dans les soins hospitaliers d'Amélie qui, en les lui prodiguant, sent à son tour un nouveau genre de sensibilité naître en son cœur. Volnis guérit : il est indépendant ; Amélie ne tient elle-même à rien

qu'à l'amour; elle n'a pas de peine à suivre son amant; elle en devient la femme. Leur bonheur réciproque présente des tableaux à la fois pleins de chaleur et de graces : ce sont ceux de l'amour innocent et heureux. De plus tristes les suivent : des parents orgueilleux et vains qui viennent visiter Volnis dans sa retraite jettent à peine un coup d'œil dédaigneux sur sa compagne. Le mépris est le trait le plus sûr et le plus aigu dont on puisse se servir pour percer un cœur sensible.

Non que sa vanité, secrétement blessée,
Ne sût pas d'un dédain soutenir la pensée;
Mais de ce cœur si pur le noble sentiment
Se reprochoit d'avoir dégradé son amant.

L'imagination d'Amélie lui crée un tort qu'elle n'a pas, et le lui exagère. L'infortunée y succombe : elle meurt. Volnis désespéré reçoit tour à tour de son imagination des consolations et des tourments : elle lui rappelle souvent les jours heureux qu'il a passés avec une épouse adorée; elle la lui montre dans tous les lieux où il étoit accoutumé à la voir. Cette illusion réalisée, pour ainsi dire, un instant, ne peut pas durer davantage; elle se dissipe bientôt, et ne produit que l'effet de rendre plus amer le sentiment douloureux de la perte qu'il a faite. Enfin ses amis trouvent une jeune beauté qui ressemble à cette chère Amélie.

C'étoit son doux maintien, son aimable indolence,
Le charme de sa voix, celui de son silence :
On croyoit voir son air, sa démarche, ses yeux,
Deux gouttes de rosée ou du nectar des dieux,
Deux matins, deux printemps, deux des plus fraîches roses
Sur une même tige, à la même heure écloses,
Se ressembleroient moins....

C'est par cet objet qu'on parvient à le distraire, à donner le change à sa douleur : cette illusion, à laquelle l'esprit a de la peine à se prêter, séduit cependant l'ame sensible au charme des beaux vers. Le cœur tressaille et le raisonnement se tait au moment où le voile de la nouvelle Amélie tombe, et que Volnis s'écrie avec autant d'égarement que de transport : *Elles sont deux !....*

Le poëte introduit à ce touchant épisode dont le fond, comme je l'ai observé, manque de vraisemblance, et dont les détails sont si attachants, par un tableau naïf des effets de l'imagination sur une femme tendre et sensible qui attend le retour d'un amant qui n'est plus. L'incertitude où elle est de sa destinée semble la condamner pour toujours à un long et inutile espoir.

Elle l'attend toujours; elle croit que la mer
Lui retient cet objet à ses desirs si cher.
Dans ces mêmes chemins connus de sa tendresse,
Cet invincible espoir la ramène sans cesse.
Elle arrive : son œil jette de toutes parts
Sur l'immense océan ses avides regards.
Elle demande aux flots si des rives lointaines
Le vent ramène enfin l'objet de tant de peines.
Rien ne paroit. Allons... il reviendra demain,
Se dit-elle, et reprend tristement son chemin.
Le lendemain arrive : elle vient dès l'aurore,
Attend... soupire... et part... pour revenir encore :
Tant l'Amour sait nourrir son triste sentiment !
Que dis-je ? dans l'excès d'un fol égarement,
Même après le trépas, l'Amour voit ce qu'il pleure;
Il le voit, il l'entend, l'entretient à toute heure.

C'est ainsi que la Poésie didactique, presque toujours consacrée à instruire ou à décrire, embellit ses leçons et

varie ses tableaux. Un devoir commun au peintre et au poëte est de nous montrer toujours la nature; mais ils ne doivent jamais oublier que l'homme en est le principal ouvrage, si elle-même n'a pas été faite particuliérement pour lui. Il faut qu'ils la rapprochent sans cesse de son plus noble habitant, ou qu'ils le rapprochent d'elle.

Vous avez mis sous nos yeux les sublimes horreurs qu'elle étale : ils admirent avec effroi le prestige de l'art qui les a rendues avec toute leur énergique vérité. Ils s'arrêteront avec complaisance sur des sites qui n'offriront que ce qu'elle a de plus beau; mais ils se détourneront bientôt, si vous n'avez pas donné à ces superbes images cette vie qu'elles ne peuvent recevoir que des êtres animés. Nous desirons, dans ces déserts immenses qui semblent condamnés à une perpétuelle solitude, le spectacle au moins lointain d'un avenir où ils seront habitables; nous y voulons entrevoir l'homme dont les travaux les changeront un jour.

Dans les Alpes couvertes de neiges éternelles, dans ces immenses glaciers dont les hivers renouvellent sans cesse ce que leur ont fait perdre pendant les autres saisons les rayons du soleil ou la chaleur intérieure de la terre, qui les fondent insensiblement pour remplir les sources, les réservoirs destinés à abreuver les campagnes, à entretenir le cours et la profondeur des rivières et des fleuves si nécessaires à la navigation; au milieu de ces aspects imposants et sauvages, les services que l'homme en retire frappent tout à coup l'esprit et en adoucissent l'aspérité dans notre imagination : celle-ci réconciliée par le bienfait avec les objets qui le procurent, et qui sembloient n'en promettre aucun, n'aperçoit plus que cela, et en jouit d'avance.

Ce sont ces idées si riches et si variées que plusieurs de nos poëtes, et surtout Delille, ont essayé de rendre. *L'Homme des Champs*, ou *les Géorgiques françaises* de ce dernier qui ont paru depuis ces réflexions, en fournissent une multitude de preuves où l'on trouve autant de poésie que de philosophie. Je ne dirai qu'un mot de ce poëme qui porte l'empreinte du talent supérieur de son auteur, qui a excité au moment de sa publication tant d'acclamations et tant de critiques, qui a mérité les premières et qui n'est pas à l'abri des secondes. Celles-ci ne tombent que sur l'ensemble qu'on y cherche vainement ; mais les tableaux magnifiques qu'il présente, le ton soutenu de la versification, les richesses poétiques qui y sont prodiguées, font oublier quelquefois qu'ils ne sont pas liés par un plan qui les enchaîne à un but prononcé. Le lecteur les parcourt successivement, les admire chacun en particulier; et au milieu de tant de beautés du plus grand genre, il a de la peine à faire attention à quelques taches, et il s'écrie avec Horace : *Ubi plura nitent.* S'il lui échappe un vœu, c'est que Delille, en revenant sur son plan, fasse, comme il le doit et comme il le peut, un chef-d'œuvre de son ouvrage.

Ce poëme, ainsi que la plupart de ceux que nous venons de parcourir, prouve que la Poésie didactique se nourrit plus de descriptions que de fictions, quoiqu'elle ne néglige pas celles-ci. Elle puise ses tableaux dans la nature : les grands et sublimes aspects qu'elle offre de toutes parts sont faits pour éveiller l'imagination. La philosophie et la sensibilité s'en saisissent; la poésie les revêt de ses plus riches et de ses plus brillantes couleurs. Haller a célébré les Alpes en beaux vers allemands qui ont été traduits plusieurs fois en français.

Un poëte né dans le voisinage des Vosges, M. François de Neufchâteau qui dès l'enfance a montré un talent que l'âge et l'expérience ont mûri et développé, vient de nous donner une description poétique des montagnes qui ont ombragé son berceau, et qui présentent en petit les spectacles magnifiques que les Alpes offrent en grand. C'est sur les Vosges que prennent leur source la Moselle, la Sarre, la Meurthe et la Saône.

De la Moselle, ô vous, Naïades vagabondes,
Qui roulez au hasard le tribut de vos ondes,
Rendez, comme vos flots, mes vers majestueux;
Donnez-moi, pour vous suivre, un style impétueux.
Que ces monts, dont la tête est voisine des nues,
Me laissent pénétrer sur leurs cimes chenues,
Et qu'à des yeux mortels il soit permis de voir
Des eaux que vous versez l'immense réservoir.
Filles de l'Océan, je verrai vos compagnes
S'élancer, comme vous, du haut de vos montagnes;
Et la Sarre et la Meurthe, à mes yeux attentifs,
Offriront le berceau de leurs flots fugitifs.
La Saône, plus tranquille et plus lente en sa course,
Disperse en d'autres lieux les trésors de sa source;
Et ses flots, retenus par un charme secret,
Au Rhône impatient vont s'unir à regret.
Naïades de nos bords, vos ondes égarées
Courent vivifier de lointaines contrées.
Précipitez leur cours : mes regards empressés
S'arrêtent au sommet des monts où vous naissez.

Il y a de la chaleur et de la verve dans ces vers. Ils suivent immédiatement le début qui est comme l'exorde du poëme dont il annonce l'objet. Je le citerai, parce qu'il amène une observation critique qu'il est peut-être à propos de faire en passant.

Hé quoi ! de la nature éloquent interprète,
Haller, homme d'état, philosophe et poëte,
Aura chanté ces monts de neige tout couverts,
Ces antiques frimas, ce trône des hivers,
Cet éternel rempart des peuples helvétiques !
Et de la lyre d'or les sons patriotiques,
Et la palme qui suit ses immortels travaux,
De ses admirateurs n'ont pas fait ses rivaux !
Nous, que de leurs sommets les Vosges environnent,
Sous l'abri toujours vert des pins qui les couronnent,
Garderons-nous sans cesse à des objets si grands,
Des sens inanimés, des yeux indifférents ?

Ce début rappelle trop celui du poëme de Voltaire sur la bataille de Fontenoy.

Quoi ! du siècle passé le fameux satirique
Aura fait retentir la trompette héroïque,
Aura chanté du Rhin les bords ensanglantés,
Ses défenseurs mourants, ses flots épouvantés,
Son dieu même en fureur, effrayé du passage,
Cédant à nos aïeux son onde et son rivage !
Et vous, quand votre roi, dans des plaines de sang,
Voit la mort devant lui voler de rang en rang ;
Tandis que, de Tonrnay foudroyant les murailles,
Il suspend les assauts pour courir aux batailles ;
Quand des bras de l'hymen s'élançaut au trépas,
Son fils, son digne fils suit de si près ses pas ;
Vous, heureux par ses lois, et grands par sa vaillance,
Français, vous garderiez un indigne silence ?

Vous voyez que c'est précisément la même idée, le même mouvement, presque les mêmes expressions. On reprocha dans le temps à Voltaire d'avoir fait une espèce de crime aux Français de se taire, et d'avoir dit que parce

que Boileau avoit chanté le passage du Rhin par Louis XIV, ils devoient tous chanter la victoire de Louis XV à Fontenoy : on pourroit dire également à M. François de Neufchâteau que le poëme de Haller sur les Alpes n'imposoit pas nécessairement à tous les habitants des Vosges l'obligation d'en faire un sur leurs montagnes. Voltaire eut sans doute tort de débuter ainsi ; et M. François de Neufchâteau en a peut-être un plus grand d'avoir imité et copié une Exposition critiquée déjà avec raison.

Cette observation n'empêche pas que ce petit poëme ne mérite toute l'estime avec laquelle il a été accueilli. Il en a paru rapidement plusieurs éditions ; et dans toutes il a toujours gagné quelque chose.

L'Essai de Pope sur la Critique est un des meilleurs poëmes didactiques faits dans nos temps modernes chez les étrangers. Peut-être en donnant des préceptes sur cet art si difficile quand on veut instruire, et si aisé quand on ne veut qu'en abuser, l'auteur ne s'est pas mis à l'abri de quelques reproches. En général, on trouve peu d'ordre et peu de méthode dans ses leçons ; mais isolées et regardées comme des détails, elles sont pleines de raison, de jugement et de goût. Je n'en citerai qu'un exemple ; et je m'arrêterai à ces vers où le poëte recommande d'avoir dans le style la plus grande attention à l'harmonie imitative. Le texte anglais joint ici l'exemple au précepte ; c'est ce qu'a essayé de rendre du Resnel, et ce qu'il a fait quelquefois assez heureusement. Ce morceau qui rentre dans la poésie descriptive se place naturellement ici.

La danse met en œuvre et la force et l'adresse,
Et doit donner au corps la grace et la souplesse.
De même un style aisé ne vient point du hasard :
Un bon esprit le doit aux préceptes de l'art.

Mais c'est peu dans un vers que de fuir la rudesse;
Il faut que le son même, avec délicatesse,
Fasse entendre au lecteur l'action qu'on décrit,
Et que l'expression soit l'écho de l'esprit.
Que le style soit doux, lorsqu'un tendre zéphire
A travers ces forêts s'insinue et soupire;
Qu'il coule avec lenteur, quand de petits ruisseaux
Roulent tranquillement leurs languissantes eaux:
Mais les vents en fureur, la mer pleine de rage,
Font-ils d'un bruit affreux retentir le rivage?
Le vers, comme un torrent, en grondant doit marcher.
Qu'Ajax soulève et lance un énorme rocher,
Le vers appesanti tombe avec cette masse.
Voyez-vous, des épis effleurant la surface,
Camille dans un champ, qui court, vole, et fend l'air?
La muse suit Camille, et part comme un éclair.
Par les divins accents du divin Timothée,
Admirez comme l'ame émue, et transportée,
Quitte et prend tour à tour de nouveaux sentiments!
Quand il change de ton, de nouveaux mouvements
Partagent à l'envi le grand cœur d'Alexandre.
Il s'anime, il s'irrite, il veut tout entreprendre;
Implacable guerrier, foible amant tour à tour,
La gloire dans son cœur combat avec l'amour.
Avec transport tantôt il demande ses armes,
Et tantôt il soupire et se baigne de larmes.
Un Grec sut triompher du vainqueur des Persans;
Et le maître du monde obéit à ses chants.

Ces vers rappellent le sujet du fameux dithyrambe de Dryden, intitulé le Pouvoir de l'Harmonie, dont nous avons parlé dans la poésie lyrique, et en peint heureusement et rapidement les effets.

IV.

SUITE

DES POEMES DIDACTIQUES DESCRIPTIFS,

ET EN PARTICULIER DE CEUX QUI APPARTIENNENT AU GENRE ÉROTIQUE.

L'ÉTUDE de la Poésie, comme celle de toutes les parties des belles lettres, a pour objet, ainsi que je l'ai observé, la connoissance des écrivains qui se sont distingués dans chaque genre. Je me suis attaché en conséquence à citer les principaux ouvrages que j'ai choisis parmi ceux qui ont le plus marqué. Je continuerai à en indiquer encore quelques uns que me fournit l'espèce de poésie à laquelle est consacré cet article.

Les Saisons, chantées par plusieurs poëtes français et étrangers, offroient le sujet le plus susceptible d'ornements et de variété par sa richesse et sa fécondité en tableaux de différents genres. Saint-Lambert, parmi nous, a fait, dans son poëme qui porte ce titre, un usage heureux de toutes les ressources qu'elles présentoient à l'imagination. A l'exemple de Virgile et de Delille, il les a prodiguées. Sans cette attention que le goût a toujours dirigée, il n'auroit pu éviter la langueur et la monotonie qui sont la mort de tout poëme descriptif. Aussi philosophe que poëte, il est surtout sensible. Il a vu les beautés des campagnes et les malheurs de leurs habitants. Avec quel intérêt il a peint l'un des plus funestes fléaux sous lesquels ils ont long-temps gémi, pour la disparition desquels la

philanthropie n'a cessé de faire des vœux qui ne se sont pas réalisés sans orages! La révolution a mis fin aux corvées qui arrachoient si souvent les laboureurs à leurs travaux.

J'ai vu le magistrat qui régit la province,
L'esclave de la cour et l'ennemi du prince,
Commander la corvée à de tristes cantons
Où Cérès et la faim commandoient les moissons.
On avoit consumé les grains de l'autre année;
Et je crois voir encor la veuve infortunée,
Le débile orphelin, le vieillard épuisé,
Se traîner, en pleurant, au travail imposé.
Si quelques malheureux languissants, hors d'haleine,
Cherchoient le gazon frais, le bord de la fontaine,
Le piqueur inhumain qui préside aux travaux,
Leur vendoit à prix d'or un moment de repos.
Il avoit arraché du sein de son ménage
D'un jeune agriculteur l'épouse jeune et sage.
Mère tendre, inquiète, elle avoit apporté
Un gage malheureux de sa fécondité,
Un enfant au berceau qu'elle allaite elle-même,
Image de l'Amour et de l'époux qu'elle aime.
Elle le vit bientôt, abattu sur son sein,
Y porter, en pleurant, et la bouche et la main:
Du lait qu'il demandoit la source étoit tarie.
La mère, ainsi que lui, prête à perdre la vie,
Cherchoit par ses baisers à tromper ses douleurs;
Aux pleurs de son enfant elle mêloit ses pleurs:
Elle l'emporte enfin dans un prochain bocage,
Et lui donne à sucer un fruit âpre et sauvage;
Le fruit semble agréable à l'enfant affamé,
Qui sourit à sa mère, et paroît ranimé.
Elle entend du piqueur la voix triste et cruelle,
Et retourne au travail où le tyran l'appelle.
Mais peut-elle un moment rester loin de son fils?

Elle croit tout à coup en entendre les cris ;
Et, courant au buisson qui lui servoit d'asile,
Elle l'y trouve, hélas! pâle, froid, immobile :
Il n'est plus. Elle jette un cri long et perçant,
Prend son fils, le soulève, et tombe en l'embrassant.
Sa bouche est entr'ouverte, et sa tête est penchée ;
Sur le corps de son fils sa vue est attachée.
Mais levant vers le ciel et les mains et les yeux,
Et lançant des regards menaçants, furieux :
« C'est vous, tyrans! c'est vous, c'est la faim, la misère,
« C'est ce travail funeste... O ciel! venge une mère! »
Elle retombe alors sans voix, sans sentiment,
Et le corps agité par un long tremblement.
La foule l'environne; et le peuple, qui l'aime,
La secourt en tumulte, en pleurant sur lui-même.
On l'emporte, on la suit. Ce peuple infortuné
Sur ses riches guérets jette un œil consterné.

Ces deux derniers vers sont une transition qui fait passer de ce tableau pathétique et touchant à un autre à la fois majestueux et terrible, à celui d'un orage qui détruit en un instant et sans retour les fruits des travaux les plus pénibles et les espérances de l'année.

Thompson en Angleterre a chanté aussi les Saisons. Il avoit précédé Saint-Lambert qui ne l'a point imité. La marche de l'Année et surtout ses divisions sont les mêmes partout. Mais les travaux qu'elle exige dans les différentes périodes qui partagent son cours ne sont point les mêmes en Angleterre qu'en France. Les productions d'un sol fertile et constamment remué par la main active du laboureur y sont quelquefois plus tardives. Le climat y repousse la vigne ; et les vendanges, le vin, qui égaient notre automne, étrangers à ce pays, privent ses poëtes des tableaux riants qu'offre aux nôtres cette saison consacrée aux mois-

sons chez ces insulaires. Celles-ci enrichissent nos greniers pendant l'été ; et les peintures qu'elles fournissent aux Muses françaises placent l'abondance et les récoltes à côté des chaleurs dévorantes dont l'effet est de relâcher les ressorts du corps et par là toutes les facultés de l'ame. L'homme assuré de ses subsistances, heureux et satisfait, bénit le soleil qui les mûrit et qui lui procure les moyens de réparer ses forces épuisées par l'ardeur et l'activité de ses rayons.

Le poëte anglais, comme le poëte français, a embelli ses descriptions, quelquefois un peu longues, d'épisodes intéressants. Celui qu'il nous présente dans l'Été est du coloris le plus frais et le plus voluptueux. Son étendue ne permettant pas de le transcrire tout entier, j'en donnerai le précis et j'essaierai de ne lui faire rien perdre.

Damon enflammé de l'amour le plus brûlant s'étoit retiré, pendant les ardeurs d'un beau jour, dans un bosquet touffu sous lequel un ruisseau rouloit ses ondes argentines qu'une haie de noisetiers déroboit à sa vue, et dont le murmure frappoit agréablement ses oreilles. Là, il pensoit à Musidore qu'il croyoit insensible, et écrivoit sur ses tablettes des vers que lui inspiroit le desir de la toucher. Tout à coup il entend un bruit léger de l'autre côté du ruisseau. Il écarte doucement le feuillage, et aperçoit Musidore. Soudain il oublie les vers qu'il soupiroit : son ame tout entière passe dans ses yeux.

Poussée par la chaleur, invitée par la fraîcheur de l'eau, Musidore se dispose à se baigner, et commence à détacher les différentes pièces qui composent ses vêtements. Damon enchanté ne peut ni fuir, ni même se remuer. Le dernier voile tombé, éperdu, troublé, hors de lui-même, il alloit s'élancer... la délicatesse et le respect l'arrêtent. Pour

mieux se vaincre, il s'éloigne; mais en se retirant, il jette ses tablettes auprès de Musidore. Il y avoit écrit auparavant ces mots : « Baigne-toi, belle nymphe! tu n'as encore « été aperçue que par l'œil sacré de l'Amour fidèle. Je vais « garder ta retraite comme je l'ai respectée, et en écarter « tout téméraire et tout œil profane. »

Il y a peu de tableaux plus agréables. La peinture du poëte anglais est un peu animée; mais il y a beaucoup de délicatesse dans le mouvement qui la termine. On diroit que le voile soulevé par l'œil de l'amant est aussitôt rétabli par la Discrétion et par la Pudeur.

Musidore effrayée court reprendre ses vêtements que l'heureux Eden n'a point connus. Elle ouvre ensuite les tablettes en rougissant, se rassure en reconnoissant la main de Damon, et trace sur l'écorce d'un hêtre cet aveu qui bientôt est couvert de larmes et des baisers d'un amant. « O toi, seul juge du sens de ces vers! si tu fus trop favo- « risé par la Fortune, tu ne l'es pas moins par l'Amour. « Conserve toujours comme aujourd'hui ton aimable et « rassurante discrétion. Le temps viendra sans doute où « les larcins du Hasard pourront devenir un don de l'A- « mour et de la Confiance, et où il ne sera pas nécessaire « pour moi et pour toi que tu fuies. »

Nous avons encore en français un poëme des Saisons antérieur à celui de Saint-Lambert, et composé par le cardinal de Bernis. Il y a employé les petits vers qu'il manioit dans sa jeunesse avec tant de grace et de facilité, et auxquels il donne un coloris toujours brillant. On en retrouve la fraîcheur et l'éclat dans ce dernier ouvrage. Mais peut-être son extrême vivacité qui séduit, entraîne les imaginations ardentes et jeunes, n'est-elle pas partout assez tempérée par des nuances qui l'adoucissent. Le ton brûlant de

volupté qui domine dans les vers suivants, est sans doute au dessous de la délicatesse et de la sensibilité que nous venons de remarquer dans le morceau de Thompson que nous avons cité.

Brûlante des feux de l'Été,
Brûlante des feux du bel âge,
La Jeunesse, loin du rivage,
S'élance et poursuit la Beauté.
Enflammez, charmantes baigneuses,
La cour du frère de Pluton.
Tombez, Naïades dédaigneuses,
Dans les bras nerveux de Triton.
O Nuit, que vous voyez de charmes!
Fleuves, que vous êtes heureux!
L'Amour, dans vos flots amoureux,
Trempe la pointe de ses armes.
En vain dans les bois d'alentour
Les amants cherchent les fontaines;
Le feu qui consume leurs veines
S'accroît dans l'humide séjour;
Le bain ne guérit point leurs peines;
L'Amour seul peut calmer l'amour.

Une lueur éblouissante fixe l'œil un moment, mais ne sauroit l'arrêter parcequ'elle le fatigue. C'est ce qui a fait dire que la manière de Bernis est quelquefois celle d'un peintre d'éventail : mot ingénieux et piquant, mais qui manque souvent de justesse dans son application. Les Saisons, comme tous les ouvrages de sa jeunesse, sont remplies d'images riantes, tracées par un pinceau léger, facile et conduit par la Volupté; mais le ton n'en est pas toujours soutenu, ni toujours égal. L'ensemble et l'exécution en ont été parfaitement appréciés par Voltaire quand il disoit

des Saisons : *C'est une terrible profusion de fleurs : je voudrois que les bouquets eussent été arrangés avec plus d'art et de soin.*

Après avoir parcouru avec attention les productions de ce poëte aimable, depuis ses poésies érotiques jusqu'à ses chants graves en faveur de la Religion, j'observerai que les vers de l'abbé me paroissent valoir mieux que ceux du cardinal, et qu'on peut lui appliquer avec justice ceux-ci que, dans son bon temps et dans un moment d'humeur, il fit sur Voltaire :

Réponds-moi, célèbre Voltaire,
Qu'est devenu ce coloris,
Ce nombre, ce beau caractère
Qui marquoit tes premiers écrits,
Quand ta plume vive et légère
Peignoit la Joie enfant des Ris,
Le vin saillant dans la fougère,
Les regards malins de Cypris,
Et tous les secrets de Cythère.
Alors de l'héroïque épris,
Tu célébrois la violence
Des seize tyrans de Paris,
Et la généreuse clémence
Du plus vaillant de nos Henris.
Alors la sublime Eloquence
Te pénétroit de ses chaleurs;
Les Graces et la Véhémence
Se marioient dans tes couleurs;
Et, par une heureuse inconstance,
De ton esprit, en abondance,
Sortoient des foudres et des fleurs.
Mais cette chaleur éclairée
Qui se répandoit dans tes vers,

Par tes grands travaux modérée,
Semble enfin s'être évaporée
Comme un nuage dans les airs.

Voltaire a prouvé, dans tout le cours de sa longue carrière, et à la fin même, que les glaces de la vieillesse n'avoient jamais tout à fait éteint son feu. Elles ont produit plus sensiblement cet effet sur celui de Bernis. En poésie, il sembloit plus propre aux petites choses qu'aux grandes; et il excelle dans les premières. Combien ses quatre Parties du Jour, dont le cadre est si petit, sont supérieures à ses quatre Saisons! Quelle chaleur, quelle vivacité, quelle variété, quel coloris! Comme il est frais dans la description du Matin! c'est l'éclat de l'Aurore. Il brûle dans celle du Midi. Une douce mollesse respire dans les couleurs sous lesquelles il peint le Soir. La Nuit, si favorable aux Amours et aux Plaisirs, est aussi voluptueuse que poétique; c'est ainsi qu'il l'amène:

Les ombres du haut des montagnes
Se répandent sur les coteaux;
On voit fumer dans les campagnes
Les toits rustiques des hameaux;
Sous la cabane solitaire
De Philémon et de Baucis
Brûle une lampe héréditaire
Dont la flamme incertaine éclaire
La table où les dieux sont assis.
Errant sur des tapis de mousse,
Le ver qui réfléchit le jour
Remplit d'une lumière douce
Tous les arbustes d'alentour.
Le front tout couronné d'étoiles,
La Nuit s'avance doucement;

Et l'obscurité de ses voiles
Brunit l'azur du firmament.
Les Songes traînent en silenee
Son char parsemé de saphirs;
L'Amour dans les airs se balance
Sur l'aile humide des Zéphyrs.

C'est l'aventure de Léandre et d'Héro qui fournit un épisode intéressant à cette partie. Il est naturel que l'amant, après avoir échappé aux dangers d'une mer qu'il a traversée à la nage, et à celui plus grand encore des nymphes qui ont essayé de suspendre son voyage en lui offrant à sa portée des plaisirs qu'il va chercher si loin, trouve sa récompense et son bonheur. C'est ici que le poëte a répandu les couleurs les plus brillantes. Mais ce joli tableau de l'Amour heureux, et heureux pour la première fois, a besoin de rester derrière le rideau. Il est terminé par ces vers dont la morale n'est sans doute pas bien pure, mais est celle du sujet et du genre :

Qu'ainsi puisse durer toujours
L'été rapide de nos jours!
Rions des préceptes sauvages,
Et de nos censeurs rigoureux :
Nous serons toujours assez sages,
Si nous sommes souvent heureux.

La volupté des tableaux est un mérite à un certain âge; mais lorsque la délicatesse l'accompagne, et jette même un air de décence sur les écarts, c'est un mérite pour tous les âges.

Quelque charme qu'elle ait, la simple nudité
N'est pas toujours sûre de plaire :

Un voile, ne fut-il qu'une gaze légère,
Prête encore à la volupté,
Et je le crois très nécessaire.
Soyons libres et gais, mais sans cynisme aucun.

C'est un avis que ne suivent pas toujours ceux mêmes qui le donnent, et qu'il faudroit avoir sans cesse présent à l'esprit, quand on entreprend de pareils tableaux.

Aux vrais Amours ma lyre consacrée
Ne chante point et Lampsaque et Caprée,
Ni de Chrysis les lascives fureurs,
Ni de Flora les nocturnes horreurs.
Qu'ici l'Amour, épurant son système,
Nu, mais décent, plaise à la vertu même;
Que Vénus donne à Vesta des desirs:
Je veux des mœurs compagnes des plaisirs.

C'est une promesse que fait Bernard en commençant son Art d'aimer, qu'il ne tient pas toujours, et que la manière dont il a envisagé son sujet ne lui permettoit pas non plus de tenir. Il se propose de guider les amants dans la carrière amoureuse qu'il renferme dans ces trois points qui font l'objet de ses trois chants :

Chercher l'objet, le toucher, et jouir.

Son plan, comme l'on voit, est précisément celui d'Ovide qui donna dans son temps des leçons d'amour à la jeunesse romaine.

Principio, quod amare velis, reperire labora,
Qui nova, nunc primum, miles in arma venis.
Proximus huic labor est placitam exorare puellam.
Tertius ut longo tempore duret Amor.

Le moyen qu'il propose pour produire cet effet, et qui est particuliérement l'objet du troisième chant de Bernard, la Jouissance, n'est certainement pas le plus sûr. Le but du poëte latin et celui du poëte français sont les mêmes. Leur marche respective n'offre que la différence qu'entraînoit nécessairement celle des mœurs de l'ancienne Rome et des nôtres; et Bernard a imité plus d'une fois son modèle dans ses écarts. Les siens cependant sont toujours modérés par le goût, par cet esprit et cette gaîté qui ne remplacent pas tout à fait la délicatesse, mais qui font sourire la Pudeur même au moment où elle est tentée de baisser les yeux. Son ouvrage qui avoit fait une si grande fortune, tant qu'il n'étoit pas sorti de son portefeuille, et qu'il n'étoit connu que par les lectures qu'il en faisoit lui-même dans les sociétés, a un peu perdu lorsqu'il a été imprimé; mais il mérite une grande partie des éloges qu'il a reçus. On connoît les quatre vers que Voltaire lui envoya au nom d'une dame à qui il avoit promis de venir lire son poëme:

Au nom du Pinde et de Cythère,
Gentil Bernard est averti
Que l'Art d'aimer doit vendredi
Venir souper chez l'Art de plaire.

Le nom de *Gentil*, que ne donnoit pas moins à lui qu'à son genre le goût du meilleur juge en poésie, est resté à l'auteur et au poëme qui, s'il n'est pas excellent, est certainement très agréable. Le nom qu'il portoit, sa réputation, inspirèrent aussi à Voltaire cette pièce charmante, intitulée *les trois Bernards :* il y en a trois en effet qui ont eu une très grande célébrité : Saint Bernard, premier

la situation déplorable de l'Ovide français, et exprimé le sentiment qu'elle lui inspiroit :

Mais que mon cœur éprouve un sensible tourment,
Quand je me rappelle l'image
De ce Gentil Bernard que nous pleurons vivant !
Et qui de nous fut le plus sage ?
O vain espoir de l'homme ! ô foiblesse ! ô néant !
De l'auteur de Castor quel est donc le partage ?
D'une pitié stérile objet humiliant,
Victime de l'Amour, dont il chanta l'empire,
Ce n'est plus qu'un fantôme errant,
Qu'une vaine ombre qui respire.
Etranger à son mal, moins il le sent, hélas !
Plus nous plaignons son infortune :
Notre douleur s'accroît de celle qu'il n'a pas.

Ovide fut obligé de finir sa vie loin de sa patrie après laquelle il soupiroit sans cesse, et de languir dans le Pont où il ne trouvoit rien qui le dédommageât de Rome. On ignore la cause de son exil ; et l'imagination de ceux qui ont voulu la deviner ne paroît avoir fait que divaguer inutilement. Ceux qui l'ont cherchée dans le libertinage de quelques unes de ses productions en général, et en particulier de l'Art d'aimer, sont sûrement les moins près de la vérité. Ils doivent supposer pour cela que la cour d'Auguste et Auguste lui-même, dont les débordements sont si connus, étoient aussi austères et aussi réguliers que Louis IX, sa mère et leur cour. Assurément l'empereur ne pouvoit condamner des peintures dont il offroit chaque jour la réalité. Elles n'étoient faites que d'après ses mœurs et celles des personnes qui l'entouroient.

Il se peut faire que son commerce galant avec Julie, la fille même d'Auguste, qui ne se conduisoit pas mieux que

son père, auquel elle inspira, dit-on, et avec lequel elle partagea des sentiments que la nature désavouoit, entrât pour quelque chose dans cet exil ordonné par un rival tout-puissant et jaloux. Peut-être entrant familièrement et à toute heure dans les appartements de Julie, qu'on croit reconnoître dans la Corinne dont il a célébré également les charmes et les bontés, la trouva-t-il avec Auguste, *et vit-il ce qu'il ne devoit point voir.* C'est ce que l'on peut entendre par ce reproche qu'il se fait :

Cur aliquid vidi? cur noxia lumina feci?

Suétone, en disant dans la vie de Caligula que ce monstre se vantoit et publioit hautement que sa mère devoit la naissance aux amours d'Auguste et de Julie, ne laisse pas de donner quelque poids à cette opinion (1). Mais il est inutile d'étendre davantage des réflexions qui n'offrent que des doutes, et dont il ne résulte que des conjectures très incertaines.

Le poëme d'Ovide et celui de Bernard sont en même temps érotiques et didactiques, et font en quelque sorte un genre mixte. Je terminerai ici ce que j'ai à dire de celui qui fait l'objet de la quatrième partie de la Poésie. Ce que j'ai eu l'occasion de citer en différents endroits du poëme de Dorat sur la Déclamation théâtrale me dispense d'y revenir. Je ne m'arrêterai pas non plus sur les Arts poétiques d'Horace et de Boileau, que tout homme de lettres doit savoir par cœur. J'inviterai à les lire et à les méditer l'un et l'autre, surtout le dernier. Ce cours entier n'en est que le commentaire. Ils vous instruiront mieux que moi

(1) Prædicabat autem matrem suam ex incesto quod Augustus cum filia sua commisisset, procreatam. C. CAES. CALIG. *Cap.* xxiij.

des règles et des secrets du premier des arts de l'imagination. L'ouvrage de Boileau est le plus étendu et le plus complet des deux. Il y est traité de tous les genres. L'Apologue est le seul dont il n'y est point parlé ; et nous allons tâcher de suppléer à cette omission.

FIN DE LA POÉSIE DIDACTIQUE
ET DE LA QUATRIÈME PARTIE DE LA SECONDE DIVISION
DE CE COURS.

TABLE DES MATIÈRES

DE

LA SECONDE DIVISION DE CE COURS.

COURS DE BELLES LETTRES.

POÉSIE.

DEUXIÈME PARTIE.

POÉSIE DRAMATIQUE.

DEUXIÈME PARTIE :

COMÉDIE.

POÉSIE DRAMATIQUE.

TROISIÈME PARTIE.

POÉSIE DRAMATIQUE.

QUATRIÈME PARTIE.

POÉSIE DRAMATIQUE.

CINQUIÈME PARTIE.

POÉSIES CHAMPETRES.

POÉSIE DRAMATIQUE.

SIXIÈME PARTIE.

DE LA SATIRE.

POÉSIE.

TROISIÈME PARTIE.

POÉSIE.

QUATRIÈME PARTIE:

POÉSIE DIDACTIQUE.

FIN DE LA TABLE ET DU TOME III.





